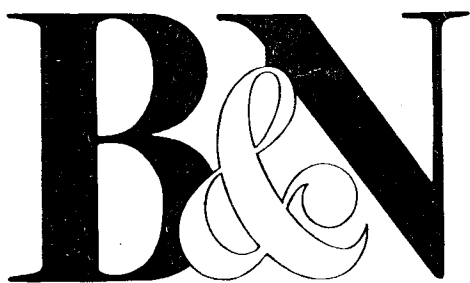
Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

Bianco e Nero Numero Speciale

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1914

seconda parte

i film degli anni d'oro

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

Vittorio Martinelli
(collaborazione e prefazione di Aldo Bernardini)

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film degli anni d'oro. 1914

seconda parte

ABBREVIAZIONI

r.: regia
sup.: supervisione
s.: soggetto
rid.: riduzione cinematografica
sc.: sceneggiatura
t.: trucchi
did.: didascalie
ad.: adattamento
all.: allestimento
f.: fotografia
scgr.: scenografia
sc. dip.: scene dipinte
dis.: disegni
arr.: arredamento
co.: costumi
c.m.: commento musicale
int.: interpreti
p.: produzione
di.: distribuzione
v.c.: visto censura
d.d.c.: data disponibilità della copia
p.v.: prima visione
lg.o.: lunghezza originale

La ladra

r.: non reperita - **int.**: Mary Cléo Tarlarini (Mary Mabel), Amedeo Ciaffi (tenente Moltedo), Gemma de' Ferrari, Arnaldo Frassi - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 3888 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 700.

dalla critica:

«Mary Mabel, celebre cantante bella, e buona fanciulla, viene vilmente sfruttata da un abietto avventuriero. Nel cuore di lei, reso insensibile da tante brutture, nasce, timido, dapprima, vibrante di poi, l'amore per un brillante ufficiale, il tenente Moltedo, che un giorno aveva preso le sue difese contro lo sfruttatore. Quest'ultimo però non tarda a raggiungerla e a denunziarla quale sua complice al tenente, che da parte sua la scaccia e, per dimenticarla, parte per la guerra libica. Per il campo parte quale infermiera della Croce Rossa anche Mary, che con amorose ed incessanti cure viene a strappare alla morte Moltedo, rimasto gravemente ferito in un episodio guerresco.
L'amore rinasce nel cuore di lui; riprenderanno il cammino verso la felicità.
Un cinedramma non troppo originale, ma abilmente sceneggiato e svolto con tecnica maestra. A rendere interessante l'azione contribuisce non poco la drammatica espressione e l'avvincente patetica dolcezza di Mary Cléo Tarlarini (...)».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.7.1914.

Il film è noto anche come *La volontaria della Croce Rossa*

Il ladro galante

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3754 del 27.6.1914.

La lanterna rossa

r.: non reperità - **int.**: Antonietta Calderari, Angelo Pezzaglia - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4650 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: due atti.

La ladra - Mary Cléo Tarlarini

dalla critica:

«È una delle film, come dire, non troppo belle. L'azione ha il solo pregio della vecchiaia. Quante volte abbiamo già visto il solito casellante che, a spregio della sua vita, riesce a salvare un treno? Questa volta hanno messo la variante dei soldati e ci hanno anche regalato una battaglia fra Turchi e ... Bulgari? La messa in scena è adeguata all'azione. Come dissi, si vede pure una battaglia con relativi morti e feriti, tutti con atteggiamenti eroici, e con certe facce peggio di quelle dei veri combattenti. Sarebbe però consigliabile alle truppe di caricare il fucile, se no questo potrebbe impermalirsi e non sparare più! Degli artisti emerge il Pezzaglia, che fa una buona creazione del casellante».

Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, ottobre 1914.

Le lattivendole

r.: Ernesto Vaser - **sc.**: Ernesto Vaser dalla commedia *Le marghere di Cavouret* di L.D. Beccari - **int.**: Ernesto Vaser, Ada Marangoni, Dante Testa, Amelia Chellini, Riccardo Vitaliani, Alex Bernard, Didaco Chellini e Braccioni - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 3334 del 13.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 633.

«Contro il volere del fiero colonnello suo padre, il protagonista sposa la ragazza che si è scelto e se ne va a vivere in un'altra città.
Il caso vorrà che proprio in questa città un imbarazzante incidente riduca l'uniforme del colonnello inzuppata di latte, costringendolo a recarsi a casa del figlio. Sarà allora il nipotino, col suo sorriso innocente, a riappacificare padre e nonno».
(da «The Bioscope», Londra, 16.7.1914)

dalla critica:

«La vecchia e briosissima commedia dialettale del Beccari, che in tutti i teatri del Piemonte venne per anni recitata con successo, fu ridotta in cinematografia con assai bel garbo e senza farle perdere alcunché della sua sana e fresca comicità, tanto più che ne fu affidata l'esecuzione ad un complesso simpatico di artisti, fra i quali primeggiano quelli del teatro piemontese, e cioè il Testa, il Vaser e la Marangoni (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 23.5.1914.

Il film è più noto come *Le marghere di Cavouret;* in Piemonte le didascalie erano redatte in dialetto.

Lea cameriera

r.: non reperita - **int.**: Lea Giunchi, Carlo Emilio Barbieri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3031 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 224.

«Tre amici vivevano felicemente insieme, ma la loro casa faceva pietà. La cucina non era davvero il loro forte ed essi bruciavano tutto quello che mettevano sul fuoco. Occorreva una graziosa cameriera che non bruciasse le salse e facesse la minestra decentemente. Essi trovarono Lea. Ma Lea era bella e i tre amici se ne innamorano. La situazione era divenuta impossibile e Lea fu costretta a scegliere fra i tre e naturalmente preferì il più gentile. E gli altri due? Essi si consolarono scegliendo un'altra brava cuoca, ma vecchia e brutta».
(dal «Catalogo delle novità Cines» dell'aprile 1914)

La leggenda del castello

r.: Gerardo De Sarro - **f.**: Augusto Mazzucco, Matteo Barale, Roberto Omegna - **int.**: Maria Perego (Margherita Lemaitre), Emma Marciapiede (Ebe di Charchy), Oreste Firpo (Conte Orsini), Achille Voller (Marcier), Alessandro Rocca (Duplessy), Alfredo Doria - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 2795 del 25.3.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: tre atti.

dalla critica:

«(...) Pare che tutto abbia congiurato nello stabilimento (meglio chiamarlo così (...) della Centauro-Film, facendo venire al mondo un dramma né lungo né corto, dalle situazioni fritte e rifritte, né sensazionale - come dice la réclame - né sentimentale, dalla sceneggiatura a salti, dall'interpretazione voluta sì, ma non efficace. Inutile riportare la trama del dramma: i lettori chissà quanti ne avranno visti di simili e consimili lavori che pretendono di essere drammatici. Basti dire che l'azione incomincia e finisce con una scena, ormai abusata, in cui due uomini, in epoche diverse, si involgono, per vari scopi, in bianche lenzuola, mettendo così spavento ... E si badi che queste due scene sono le più importanti, senza di esse il dramma non potrebbe andare (...). Anche l'interpretazione lascia desiderare: Oreste Firpo è sí l'attore efficace che conosciamo, ma il soggetto non si presta, francamente, per far risaltare l'espressione e l'arte di un attore del valore suo (...)».
Olleia (corr. da Catania) in «La Cine-Fono», Napoli, 24.10/14.11.1914.

«Il soggetto per questa film si sarebbe prestato ad un lavoro interessante, sebbene qualche situazione fosse già sfruttata, e presenta qualche analogia col *Romanzo d'un giovane povero*. Ma la condotta di esso lascia alquanto a desiderare e la messa in scena, se in qualche

quadro è più che discreta, in parecchi altri è deficiente e non appropriata. Gli artisti hanno fatto del loro meglio per dare risalto alle singole parti, e direi che ci sono quasi riusciti; la fotografia però è trascurata assai. Con tutto ciò la film non è disprezzabile, ma avrebbe potuto dispensarci dagli appunti di cui sopra, se fosse stata alquanto più curata (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.5.1914.

La legione della morte

r.: Vittorio Rossi Pianelli - **s.**: Renzo Chiosso - **sc.**: Vittorio Rossi Pianelli - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Antonio Bertone (Paul Delatre), Arduina Lapucci (Myrtille), Antonio Monti (Jean Delâtre), Vittorio Rossi-Pianelli (l'emissario estero), Telemaco Ruggeri (traditore) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 6178 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 915.

Il giovane Paul Delâtre ed altri giovani vengono tratti in inganno da un falso industriale che, facendo loro intravedere lauti guadagni, li fa espatriare per poi destinarli a lavori umili e sottopagati. Il padre di Paul e la fidanzata soffrono per il giovane e quando scoppia la guerra con il paese nemico, il vecchio si arruola al posto del figlio e Myrtille, la fidanzata diventa crocerossina. Paul e gli altri, che dovrebbero essere internati, riescono a fuggire e dopo un estenuante tragitto, riguadagnando la Patria, si arruolano e molti di loro si immolano eroicamente nella conquista della 'collina d'oro', difesa accanitamente dal nemico, alla cui testa c'è proprio il falso industriale, in realtà un agente nemico, che finirà ucciso.
Padre e fidanzata raccoglieranno l'ultimo respiro di Paul.

dalla critica:

«Nell'immaginare il soggetto di questa film, Renzo Chiosso si è indubbiamente inspirato a quegli avvenimenti cui l'Italia si prepara con animo forte e gagliardo. Un impeto di lirismo patriottico pervade i suoi tre atti con risultati di commozione e di interesse profondo. Certo il dramma risente un poco della fretta con la quale è stato concepito e svolto, e assume qua e là alcuni aspetti di vecchio spettacolo da arena popolare. Vi è però una franca e realistica rappresentazione delle conseguenze cui può condurre il socialismo, negatore di tutte le patrie, in pratica traditore dei diritti nazionali d'ogni paese; e di questo suo felice ardimento va data a Renzo Chiosso lode sincera.
Vittorio Rossi-Pianelli ha sceneggiato il soggetto con discreta abilità. Ma anch'egli non ha saputo sottrarsi alla naturale tendenza dell'azione e se ne ha ricavato alcune scene veramente pregevoli, ne ha peraltro composte altre di assai dubbio gusto artistico. Il finale del terzo atto, ad esempio, è un quadro assolutamente grottesco, non solo, ma di una decrepitudine antidiluviana. Inoltre le uniformi dei soldati sono di quelle che erano già vecchie nel '59; dove mai sono andati a scovare quei monumentali *kepì* e quegli impaccianti cappotti? Le uniformi moderne sono assai più semplici e pratiche e di ciò il Rossi-Pianelli doveva tene-

re il massimo conto. Accanto ai difetti si trovano però molte buone qualità: la traversata del confine, la cava, il ritorno in patria, l'assalto visto dall'alto di una collina sono quadri veramente pittoreschi. Ma, d'altra parte, quella passeggiata in riva al Po, con vista del Monte dei Cappuccini, non è un errore? (...)».

Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 13.1.1915.

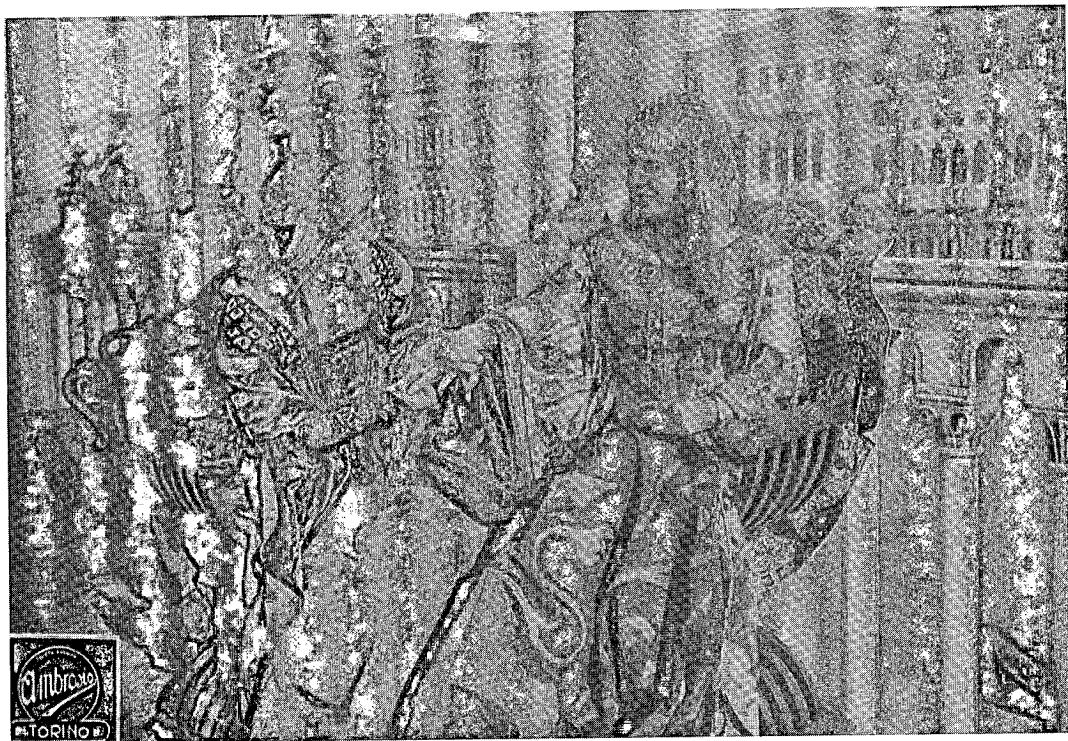
Il film è anche noto come *Il ritorno in patria.*

Il leone di Venezia

r.: Luigi Maggi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Fernanda Negri Pouget (Adriana Contarini), Lena Lénard (Marina Barbarigo), Ubaldo Stefani (Jacopo Cinzico), Paolo Colaci (Baldo Contarini) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4605 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o**: mt. 1592 (tre parti).

Marina Barbarigo ama Baldo Contarini, che è a combattere contro i nemici di Venezia; nell'attesa del suo ritorno ricama, assieme ad Adriana, sorella di Baldo, un vessillo su cui spicca il leone, emblema della Serenissima. Marina sarà costretta dal padre a sposare Jacopo Cinzico, un uomo che non ama e che, quando Baldo ritorna, dopo essersi battuto valorosamente a Stampalia, cerca di evitarlo, sia perché sa che ama, riamato, sua moglie, sia perché vuole sottrargli il comando della nuova armata che dovrà combattere contro i turchi; a tal scopo, introduce in casa di Baldo documenti compromettenti e lo fa arrestare. Fortunosamente, Baldo, con l'aiuto della sorella, evade e rifugiatosi in Dalmazia, diviene in breve, capo dei pirati uscocchi, cercando di dimenticare la donna che ha amato e la patria ingrata.
Ma quando, assieme ai turchi, dovrebbe attaccare i galeoni veneti di Jacopo, la semplice visione del vessillo recatogli da Adriana, lo richiama al suo amore per Venezia. Si unirà ai veneziani e, sgominati i turchi, verrà riabilitato e sposerà Marina, il cui marito è caduto nella battaglia.

dalla critica:

«Ricordate l'imaginifica descrizione di un tramonto veneziano ne *Il fuoco* di D'Annunzio? Assistendo alla proiezione di questo film ho sentito i brividi di terrore e di passione che danno le vecchie mura gloriose cadenti a picco sulla laguna verde. Il muschio occhieggiante fra masso e masso ha una sua virtù suadente, che le belle immagini evocate dalla film ambrosiana ha attivato ancora. E quando ho visto il corteggio dogale passare lontano sotto gli occhi gotici del palazzo dogale, quando le galee gloriose tagliavano le onde dell'Adriatico nostrum, quando le linee dolci delle vesti veneziane coronavano di loro bellezze i volti delle bellezze amorose, il mio pensiero è stato trasportato in un orizzonte non mai veduto con gli occhi mortali, ma che spesso è balzato al cuore raffigurante la sagoma triste del Ponte dei Sospiri.

Il leone di Venezia - Lena Lénard

Perciò io, voi, lettori, dobbiamo gratitudine a questi evocatori di glorie italiche che sono gli artisti di Casa Ambrosio. Grati perché hanno saputo con la modestia dei ricostruttori fedeli tramare la loro opera pulsante, mentre *tout le monde* corre frenetico a pescare fra i peli della barba di Nerone una *ficelle* affetta da idiozia congenita.
E che dire della fotografia? E' un occhio che vede e vede bene. Ecco in breve un giudizio: non servono e l'analisi annoiata e la sintassi affazzonata. Noi che scriviamo su queste colonne siamo giovani e liberi da qualsiasi lavoro accademico, e questi nostri cenni li diciamo sicuri di noi: checchè ne dica la Serao, valgono più di un teutonico, mastodontico critico. Così anche l'ideatore della film bella ce ne sarà grato».

Filmino in «La Cine-Fono», Napoli, 28.11/12.12.1914.

«Questo lavoro conta una diecina di anni, quel tanto da essere distanziato dalla tecnica e dalla interpretazione contemporanea. Pur tuttavia, nonostante il sensibile progresso dell'arte dello schermo, questo film possiede ancora eccellenti attributi. Anzi tutto notevole la composizione, ideata su vecchie storie della repubblica veneta, e i fattori storici contribuiscono a rendere il colore e l'atmosfera di quelle epoche oscure. Si è cercato soprattutto di dare molta drammatizzazione e le scene, le passioni, i caratteri accentuano precisamente i contrasti amorosi e politici; da ciò un diffuso colore rabido, ardente, che va sfociando in espressioni e significati di chiara importanza. Così l'affetto famigliare è reso sensibile non solo con valorizzazioni patetiche fra la madre, il figlio e la sorella, ma sopra tutto col dramma che sovviene coll'arresto del figlio, colla tragedia della madre morta che conchiude. Il tranello, l'in-

ganno, l'insidia sono resi con vari modi a seconda della scena, ma sempre con una tonalità calda da diffondere attorno sensazioni di cupezza e di profondità. Gli altri episodi, dei Dieci, dei pirati, lo svolgersi e il progredire dell'odio verso la patria traditrice, i passaggi all'amore, al sogno della quieta casa, traducono, oltre a stati d'animo puramente personali, soggetti ai dolori e alle pene, pure un senso di universalità, quasi a sintetizzare l'equivoca situazione di tutto un popolo soggetto ad un imperio di rigore.
Ma oltre a questi valori etici, dobbiamo annotare il senso di visione larga e solenne che ha guidato i costruttori di questo film.
La Venezia dei Dogi contiene ancora per gli studiosi quel fascino e quell'attrattiva prodotta dal mistero, dal fasto e dalla realtà e, se non si è riusciti a imprimere il colore e il movimento del Tintoretto o la poesia dei Guardi, si è cercato però di rendere sullo schermo quel complesso di valore formale che è inerente al fatto storico e alle esigenze tecniche. Così, gli ambienti e gli aperti, i costumi e le foggie sono mantenuti in una certa correttezza che armonizza nell'insieme e dà la sensazione dell'epoca.
Qualche lacuna, qualche manchevolezza, alcune trascuratezze architettoniche e stilistiche si potrebbero lamentare, ma poiché questa produzione ascende a dieci anni fa, quando rari erano gli audaci tentativi, così dobbiamo considerarle con occhi chiari e cuore aperto».
Gulliver in «La Rivista Cinematografica», Torino, 25.11.1924.

Il film è molto più noto come *San Marco* o *Il vessillo di San Marco*. Girato completamente a Venezia, il film venne presentato a Milano dalla Musical Film con apposita partitura musicale.

Una lezione di storia

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2869 del 25.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 243.

«Cinessino è un bravo bambino che sa sempre le sue lezioni: ma un bel giorno egli non seppe rispondere una parola sui fatti e le gesta di Napoleone il Grande. Naturalmente Cinessino fu messo in un cantuccio perché studiasse la sua lezione di storia. "Ah, se fossi l'imperatore!" si augurò Cinessino disperato per l'umiliazione subita. E l'augurio si realizzò. E le campagne del microscopico Napoleone furono terribili: esse dettero soddisfazione piena alle passioni del grande conquistatore: la ghiottoneria e il sentimento di vendetta. Il risveglio fu molto triste, ma Cinessino si consolò del suo sogno di grandezza».
(dal «Bollettino Aubert delle novità Cines», Parigi, marzo 1914)

dalla critica:

«Il dramma della Cines, *Una lezione* è ben fatto, signorilmente, ma non mi ha convinto granchè. Vi sono ancora degli autori di "scenarios" molto ingenui».
Filmino in «La Cine-Fono», Napoli, 4.4.1914.

«*Una lezione di storia,* della Cines, è un gioiello d'arte infantile. Il piccolo Cinessino vi agisce rappresentando ... Napoleone. E' quanto di più perfetto si possa desiderare da un fanciullo della sua età».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.5.1914.

Lotta d'amore

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3308 del 9.5.1914.

Nessuna notizia su questo film, non pubblicizzato, né mai segnalato in nessuna corrispondenza.

Lulù o Un rendez-vous a Montmartre

r.: Augusto Genina - **s.**: dalla commedia *Montmartre* di C. Delorbe - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Ruggero Ruggeri (il procuratore De Merio), Tilde Teldi (sua moglie), Pina Menichelli (Lulù) - **p.**: Monopol-Film Roma - **v.c.**: 3530 del 3.6.1914 - **lg.o.**: mt. 759.

Il procuratore generale De Merio è un magistrato inflessibile; pur malato di cuore, rifiuta le sollecitazioni dei familiari a prendersi un po' di riposo e continua ad esercitare la sua professione. Un giorno, dopo una requisitoria appassionata, ottiene la condanna a vent'anni per Julot, un apache della peggiore specie. Questi, dopo la lettura del verdetto, chiede a Lulù, la sua amante, di vendicarlo. Due anni dopo, De Merio, tornando a casa, è attratto dal manifesto di un caffè-concerto che reclamizza le danze di Lulù; decide di andare nel locale e, affascinato dall'eccentrica ballerina, si reca nel camerino per invitarla a cena. La donna lo riconosce e, allontanatasi un momento, scrive un biglietto alla moglie di De Mario per informarla del tradimento del marito; poi torna nel camerino e aggredisce l'uomo, gridandogli il suo disprezzo e sputandogli in faccia. Il magistrato viene colto da un collasso fatale, mentre Lulù fugge via.
Sarà il figlio, che ha ricevuto il biglietto in vece della madre, a riportarlo a casa, perché possa morire tra le mura domestiche, salvando l'onore.

dalla critica:

«E' un dramma granguignolesco, impostato su uno spunto inammissibile, ma non privo d'interesse. Certamente, i casi che succedono in questa film difficilmente si verificherebbero nel-

la vita reale, ma il grosso pubblico si appassiona a tutto ciò che sa di avventuroso e di emozionante, sicché il successo, se non completo, non manca.
Il Ruggeri, protagonista, è indubbiamente uno dei nostri migliori attori drammatici, ma in questa film non rende altrettanto, e quindi sarebbe meglio che lasciasse fare a quelli che della nostra arte conoscono tutte le astuzie e tutti i segreti. E ciò senza menomare la sua capacità artistica. Il cinematografo richiede delle attitudini speciali che - generalmente - mancano a tutti gli artisti drammatici di valore, i quali non si vogliono piegare - e non indaghiamo il perché - alle esigenze dell'obiettivo della macchina da presa.
In quanto all'esecuzione del film, può dirsi discreta: buoni quadri esterni ed interni abbastanza ben curati; ma vi sono tanti di quei passaggi che allungano smisuratamente il metraggio e guastano alquanto l'omogeneità dell'azione».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

I lupi

r.: non reperita - **int.**: Gero Zambuto, Claudia Zambuto **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 2837 del 22.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: quattro parti.

dalla critica:

«L'azione si passa in una immaginaria repubblica di Stiria, mentre è risaputo che la Stiria è dal secolo XII una provincia dell'Impero austriaco, ed è una vasta regione tutta di terra ferma. Ciò non impedisce per mezzo di questo film, che lo spettatore possa assistere ad un sia pur minuscolo combattimento navale. Per farci assistere ad uno di quei drammi di guerra civile così frequenti nei paesi balcanici, non c'era bisogno di creare una repubblica di sogno. Il soggettista aveva l'imbarazzo della scelta fra reami non immaginari quali la Bulgaria, la Serbia, il Montenegro e magari anche la Rumenia, la Grecia e l'Albania.
Certi tiri si potranno giocare alla Storia, una vecchia maestra della vita, alla quale si ricorre assai raramente; ma la Geografia è più alla portata di mano delle moderne generazioni sia per mezzo dei giornali che degli orari ferroviari.
A parte del resto questo iniziale difetto, *I lupi* costituiscono un film commovente e interessante, abilmente sceneggiato e le principali scene che sono anche le più culminanti appariscono logiche e verosimili, sia quando infierisce la tempesta dell'odio, che quando brilla serenatrice l'iride dell'amore e dell'amicizia. Discreta, non di più, la messa in scena e lodevoli gli artisti principali».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.4.1914.

Il film è noto con vari altri titoli: *I lupi marini; I lupi bianchi; Il segreto dei lupi; Le notti dei misteri.*

Il lustrascarpe della 5.ª Avenue

r.: non reperita - **int.**: Luigi Savini (il lustrascarpe), Oreste Visalli, Claudia Zambuto - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 4203 del 3.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1500.

dalla critica:

«E' una delle solite film della nota Casa torinese, nota soprattutto per la sua speciale predilezione per il genere d'avventure; non importa se per conseguire i suoi intenti - che essa chiama commerciali - si metta sotto i piedi logica e buon senso e mandi in soffitta la povera arte, con tutto il suo contorno e le sue appendici di dignità e di decoro.
Il lustrascarpe della 5.ª Avenue non merita quindi che si perda del tempo in una disamina più o meno critica: dovremmo ripetere quello che le altre volte abbiamo detto. Ma ci limiteremo a dire che il soggetto, che pure ha degli spunti che potrebbero essere stati felici, è invece, nel suo risultato, uno zibaldone mal cucinato e anche peggio servito, in cui le cose più assurde vi trovano posto con la maggiore disinvoltura. Meglio dunque non parlarne oltre, sia per rossore nostro che per quello dei lettori».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.9.1914.

La madre folle

r.: Oreste Mentasti - **s.**: Angelo Musetti - **f.**: Oreste Covini, Anchise Brizzi - **scgr.**: Umberto Guaita - **int.**: Donatella Artale, Augusto Contardi, la piccola Pirrone - **p.**: Isis Film, Genova - **v.c.**: non rilasciato - **p.v.** (privata): 25.4.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 600 (due atti).

dalla critica:

«Dietro biglietto d'invito, dovuto alla gentilezza dell'egregio sig. Musetti, ho potuto assistere, sere or sono, alla visione dei primi due lavori che la giovane Casa Isis ha portato, in breve tempo, a termine e pronti da lanciare in commercio.
Il primo lavoro, dal titolo *La madre folle,* è un breve dramma in due atti, privo d'intreccio; mette soltanto in evidenza veritiera l'affetto d'una madre per la sua bambina al punto che, morendo questa, la madre ne impazzisce di dolore e viene rinchiusa in un manicomio. Un giorno, una signora, in compagnia della sua bimba, va a visitare la casa di salute. La povera pazza, nel vedere la bimba della signora, crede di vedere invece la sua, l'abbraccia, la colma di carezze e stringendosela al seno se la porta nella sua camera, non curandosi delle grida della madre vera. Mentre dorme accanto alla bimba che crede sua, il direttore del manicomio viene a portar via la bambina, così che quando la povera pazza si sveglia

e non vede più la piccina, non resiste allo "schianto del cuore" e muore. La parte della madre è resa dalla signora Artale con meravigliosa bravura. Bravo il Contardi e la bella Pirrone nella parte della bambina».

G.B. Coniglione (corr. da Genova) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.5.1914.

«L'avvenimento importante di questa quindicina è indubbiamente costituito dalla presentazione che l'Isis ha fatto dei suoi primi due lavori cinematografici (...) La tirannia dello spazio non ci consente di raccontare la trama dei due lavori. *La madre folle* è più un bozzetto che un'azione cinematografica. L'Artale, protagonista del lavoro è indubbiamente una buona attrice (...) La fotografia, nelle mani sicure del bravo Oreste Covini, è riuscita impeccabile».

Emilio Rugiadini (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 6.5.1914.

Oltre la proiezione privata genovese, questo film della Isis non risulta essere stato più commercializzato. Né risulta che abbia ottenuto il visto di censura.

Mai più

r.: non reperita - **int.**: Gian Paolo Rosmino, Isabella Quaranta, Carlo Gervasio - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4093 del 5.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg. dichiarata**: due bobine.

dalla critica

«Uno spunto di poesia sentimentale ch'è rimasta fra le pagine del soggetto; un fiore dal quale è svanita ogni freschezza, intristito ogni colore, spento ogni profumo.
Fiore colto da una mano profana che, dopo averlo sgualcito, l'ha gettato brutalmente dentro una... stufa.
Farne l'analisi è ardua impresa, inquantoché sono troppe le cose che dovrei dire, e troppo scottanti... Lasciamo che si spenga il frastuono dei cannoni da 42; che passi questo momento doloroso, e con esso passi questo genere di interpretazione, e non ritorni... mai più».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/17.11.1914.

Il film veniva presentato come «bozzetto romantico».

La mamma è morta

r.: non reperita - **int.**: Anna [ma Ines] Lazzarini, Cesira Lénard, Luigi Chiesa, Angelo Pezzaglia - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3539 del 3.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 620.

dalla critica:

«Un cinedramma di nobile ispirazione soffusa di malinconica tenerezza e nel quale domina l'amore il più puro ed insieme quello più ardente. L'epilogo è lieto e vale a cancellare il ricordo delle scene più tristi, come quella della morte della giovane dama, che nel matrimonio di riflessione non aveva trovato l'agognata felicità.
Cosparso d'ineffabile poetica dolcezza, il cordiale affetto che sin dal primo istante unisce le due bambine, le quali ignorano di essere sorelle o meglio sorellastre.
Buono l'allestimento scenico e lodevoli interpreti la Lazzarini-Stefani, la quale largì al personaggio della protagonista il raro contributo di talento e passione, la Lenard, il Chiesa ed il Pezzaglia nella macchietta del servo».
Hover in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.7.1914.

La manìa del bigliardo

r.: Gerardo De Sarro - **int.**: Achille Voller - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 3466 del 30.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: una bobina.

Commediola sui tentativi di un goffo giocatore di cimentarsi nel biliardo. La censura trovò piuttosto scurrile una scena in cui il protagonista sfida una balia a giocare con lui e ne decise la soppressione, insieme con la leggenda: «Stecca falla!».

La mano fosforescente

r.: Oreste Mentasti - **s.:** Nando Gentili - **f.**: Francesco Martini - **int.**: Adriana Costamagna, Annibale Durelli, Michele Tricarico - **p.**: Etruria-Film, Firenze - **v.c.**: 3893 del 15.7.1914 - **p.v.**: ottobre 1915 - **lg. dichiarata**: mt. 1400 (quattro atti).

Nella solitudine della montagna, Omero e Dialma si amano, ma il marchese D'Antelmo, feudatario del luogo, ha posto gli occhi su Dialma e tenta di farla sua. Respinto più volte, decide di rapirla e pone in atto il suo proposito. Omero si mette alla ricerca della fidanzata e riesce a scoprire l'hôtel dove D'Antelmo ha condotto la sua preda. Si fa assumere come cameriere per spiare il rivale e poi lo sfida a un duello all'americana, torso nudo, al buio. Dialma scioglie il fosforo d'una scatola di fiammiferi in acqua e poi lo spalma di notte sul petto di D'Antelmo che nel duello al buio appare col torace fosforescente. Omero lo uccide. Verrà arrestato, ma riesce a dimostrare che s'è trattato di un duello e quindi viene condannato al solo esilio. Dialma lo seguirà.

dalla critica:

«Ho potuto assistere alla visione del film *La mano fosforescente*, della quale ha il monopolio per il mondo l'Etruria-Film di questa città.
Il soggetto scritto dal valente e noto pubblicista, signor Gentili di Pisa è interessantissimo.
Con accuratezza ne sono stati trattati gli interni e la fotografia è riuscita ottima.
L'interpretazione non difetta e si prevede un buon successo.
Il Cinema Galileo ne darà il battesimo fra giorni».
E.R. (corr. da Firenze) in «La Cine-Fono», Napoli, 30.10.1915.

Non sembra che questo film, che ha anche un secondo titolo: *L'impronta fatale*, abbia avuto altre proiezioni oltre quella annunziata dal corrispondente fiorentino de «La Cine-Fono»; infatti non sono state reperite altre tracce di questa estemporanea produzione fiorentina.

Margot

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: da un racconto (1838) di Alfred de Musset - **rid.**: Carlo Eula - **int.**: Lydia Quaranta, Ubaldo Maria del Colle, Vittorina Moneta - **p.**: Savoia, Torino - **v.c.**: 3724 del 24.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 900 (tre parti).

L'anziana marchesa di Dorandour invita nella sua villa Margot, una contadinella sua figlioccia, la quale accetta entusiasta, lasciando triste il pastorello Pietro che è innamorato di lei. Giunta nella casa della marchesa, Margot ne conosce il figlio, Gaston, un brillante ufficiale e se ne innamora. Ma Gaston, fidanzato con Giuliana, figlia di un banchiere, nemmeno s'accorge dei dolci sguardi della giovane. Pietro, pur di stare vicino a Margot, si fa assumere come stalliere dalla marchesa. Un giorno getta dei fiori nella stanza di Margot, che crede siano un'omaggio di Gaston. E quando, correndo verso il giardino, lo trova tra le braccia di Giuliana, sconfortata, si getta nel fiume. Ma Pietro la salva. A tale prova d'affetto, Margot acconsente a divenire la sua sposa.

dalla critica:

«Di questo *Margot* non s'è fatto uno studio diligente, minuzioso; non si è cercata l'anima nobile dell'autore; ci si è attenuti alla lettera e non allo spirito. Non si è cercato di dare al pubblico, con la proiezione animata, quella sensazione dolce, spirituale, che si ritrae dalla lettura del romanzo. Ed ecco il perché del mancato successo.
Lo schermo non rivela che la materialità dell'azione, senza il profumo di quella sentimentalità così cara nel De Musset. Lo si è sforbiciato questo romanzo di Margot, e sui ritagli che potevano offrire uno spunto d'azione, si sono impressionati quei tanti metri di pellicola.
Ma non si è riprodotta una linea di più dello spunto; non si è fatto fare ai personaggi né un passo, né un gesto di più di quello che era scritto, anzi stampato. Non conveniva ridurre per la cinematografia un lavoro simile; ma prendendo questo impegno bisognava - valutandone l'importanza psicologica che lo schermo non può dare - offrire un campo assai più largo all'attività, specialmente della protagonista, sulle cui spalle grava tutto il pondo maggiore. Invece, non si è fatto nulla di speciale: il personaggio di Margot vale quello di qualunque altra film.
Quando sarà che la Savoia, coi larghi mezzi di cui oggi può disporre si metterà per la via sana dell'arte vera?
Staremo a vedere».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.7.1914.

La scena in cui Gaston sorprende Margot che sta facendo il bagno nella casa della marchesa venne soppressa dalla censura.

I mariti allegri

r.: Camillo De Riso - **s.**: dalla commedia *Le mari sans femme* di Antony Mars e Albert Carré - **rid.**: Renzo Chiosso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso, Lydia Quaranta, Letizia Quaranta, Desy Ferrero, Vittorio Rossi Pianelli, Arnaldo Arnaldi, Eduardo Verando, Antonio Monti, Arduina Lapucci, Federico Pozzone - **p.**: Film Artistica "Gloria", Torino - **v.c.**: 5548 del 26.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: tre parti.

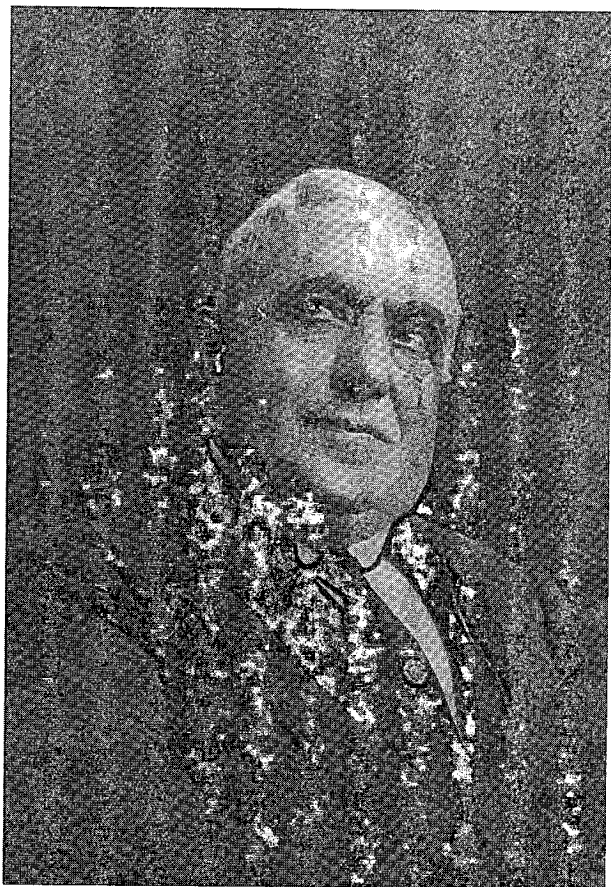
dalla critica:

«Ho detto altra volta la mia non favorevole impressione sulla perizia direttoriale di Camillo De Riso: devo ricredermi in parte poi che questi *Mariti allegri* sono assai meglio trattati che non la *Guerra in tempo di pace*.
Certo, la commedia di Mars e Carré è molto più divertente della pellicola di Camillo De Riso. Chi l'ha vista recitata dalla brillante compagnia Sichel ne ha riportato assai maggior copia di allegria e di buon umore. Tuttavia si deve riconoscere che anche la film sa suscitare alcune volte il riso, specialmente quando i due mariti allegri tornano a casa brilli, e en-

trano ciascuno nell'appartamento dell'altro, e nella scena del duello, veramente comicissima.
Del resto, c'è vivacità e movimento, senza nocive esagerazioni.
La messa in scena è discreta, e molto buona la fotografia di Leandro Berscia. Gli interpreti sono tutti, senza eccezione, degni di lode. Eccelle, naturalmente, Camillo De Riso, che colla sua naturale efficacissima comicità ravviva la figura geniale di uno dei due mariti allegri. L'altro marito è Verando, un nuovo attore brillante molto simpatico, degno di stare al fianco di De Riso, coscienziosi si mostrano gli altri».

Allan Kardek in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

«Non abbiamo voluto mancare a questa attesa ed interessante *première* al Salone Margherita di Napoli; constatammo così, che la riduzione cinematografica della nota *pochade* non poteva essere più fedele.
Messa in scena con sobria e vera eleganza, questa commedia ottenne un felice successo per la deliziosa interpretazione di Camillo De Riso, protagonista insuperabile. Con lui si distinsero anche la signorina Quaranta e tutti gli altri che, lavorando con giusto brio, formavano un complesso eccellente.
A questo lavoro, per ciò, non manca il lato veramente artistico, oltre quello eminentemente commerciale, perché, senza dubbio, allieterà tutti coloro che si recheranno a vederlo.
La fotografia, pur non essendo sempre nitidissima, non lascia troppo a desiderare».

G.G.Z. in «Modernissimo», Napoli, 25.4.1915.

I mariti allegri - Camillo De Riso

Marito e magistrato

r.: Alberto Carlo Lolli - **int.**: Salvatore Papa, Bianchina De Crescenzo, Tina Cocchi - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5571 del 30.11.1914 - **p.v.**: febbraio 1915.

dalla critica:

«Alla "Sala Roma", mediocre successo e pochissimo pubblico alla rappresentazione di *Sperduti nel buio*. A Napoli, l'opinione pubblica si è mostrata avversa a tale film, date le varie inconcludenze e le esagerazioni manifeste in cui è solito cadere il Grasso.
Contrariamente, piacquero moltissimo le due pellicole della Napoli-Film, e cioè *Marito e magistrato* e *Corrispondenza privata*.
La prima è un dramma passionale e la seconda una brillantissima commedia, interpretate da noti artisti napoletani».
Avv. Gustavo Quagliuolo (corr. da Napoli) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 28.2.1915.

«Il nuovo dramma *Avventure di un avvocato celebre* (°), della Napoli-Film ha richiamato molto pubblico al Cinema Borsa».
Titta Giano (corr. da Genova) in «Film», Napoli, 25.2.1914.

(°) Titolo alternativo con cui il film è stato presentato in Liguria.

Il martirio di Juccy

r.: Roberto Roberti - **int.**: la piccola Maria Orciuoli (Juccy), Federico Elvezi, Gina Roberti - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 5734 del 14.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915.

dalla critica:

«E' uno di quei soliti drammi d'avventure dell'Aquila-Film, meravigliosamente messi in scena e lontani, molto lontani dalla realtà!
La Casa ha voluto sfruttare quel miracolo di bimba che, con i suoi modi... precoci, con le sue svelte maniere, attira l'attenzione del pubblico, specialmente quello femminile, cui le moine, le grazie e la precocità della piccola artista riescono ad altamente meravigliare.
Manco a dirlo, la protagonista del dramma è la piccola Juccy, il cui solo difetto (per altri sarà un grande pregio) è la troppa precocità, che non può convenientemente adattarsi all'età che mostra. E qui la piccola Juccy pecca di naturalezza, non deve abusare delle sviluppate facoltà intellettive di cui l'ha dotata madre natura, perché allora noi ci troveremmo

dinnanzi ad un prodigio, ad un'azione extra-reale, Juccy deve attenersi nel suo campo e fare quello che potrebbe fare un'altra bimba e abbandonare quell'aspetto di Vergine Addolorata, quelle tragiche espressioni di dolore (...).
L'Aquila-Film potrebbe fare di più e di meglio, dovrebbe innanzitutto essere più cauta nella scelta dei soggetti sensazionali ed emozionanti, ed abbandonare i drammi avventurosi che lasciano freddi i pubblici scelti (...).

Fra. Gi. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.6.1915.

Altro titolo: *Notte tragica*. La censura impose il cambio del cognome della protagonista da Aldobrandini ad altro meno noto.

La maschera che sanguina

r.: Pier Angelo Mazzolotti - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **int.**: Alberto Capozzi, Suzanne De Labroy, Giuseppe Majone-Diaz, Leo Ragusi - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2860 del 25.3.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

dalla critica:

«Dio mio! con la trama di questo dramma non ci troviamo certo di fronte ad un caso originale di fantasia; ma confessiamo non pertanto che, vecchiume per vecchiume, le nostre preferenze sono più per questi avanzi di corredo letterario anziché per certe strambe concezioni senza senso comune, che avrebbero lo scopo d'impressionare con i soliti motivi delle insulse ed inverosimili vicende.
Innanzi tutto, nella *Maschera che sanguina* ci dovrebbe essere del cuore e ci dovrebbe essere del sentimento. E quando occorrono il cuore e il sentimento, siamo sempre in vicinanza della via dell'arte.
Tutto sommato, la favola si aggira sull'avventura passionale di un celebre attore, di cui si innamora una spettatrice. Anche egli si infiamma di amore per lei; ma per obbedire a convenzioni sociali e per far paga la famiglia di lei, s'infinge dissoluto e depravato, allo scopo di disilluderla.
Questo è il nocciolo dell'argomento, al quale il soggettista aggiunge di nuovo una catastrofe né logica, né sufficientemente preparata e che risulta per conseguenza sproporzionata alla *donnée*.
Tutto ciò è magnifico pretesto al nostro impareggiabile attore Capozzi per comporre la sua maschera in mirabili atteggiamenti di passione e di dolore. È noto che, in questi aspetti doloranti, il Capozzi non ha chi lo eguagli nell'arte cinematografica. Non ci piace, tuttavia, il suo travestimento da "Amleto" nei primi quadri: la parrucca lo deforma e lo invecchia; né il suo trucco è quello compatibile ad un tragico shakespeariano.
Gli altri attori coadiuvano in modo egregio il Capozzi. Irreprensibile, composto e perfetta-

mente in carattere il bravo Ragusi. Molto carine le due donne, di cui ci duole non conoscere i nomi.
La *mise en scène* è allestita con signorilità ed eleganza, e tutto lo svolgimento dell'azione è condotto con intendimento d'arte.
Ottima la fotografia».
B. in «Film», Napoli, 19.7.1914.

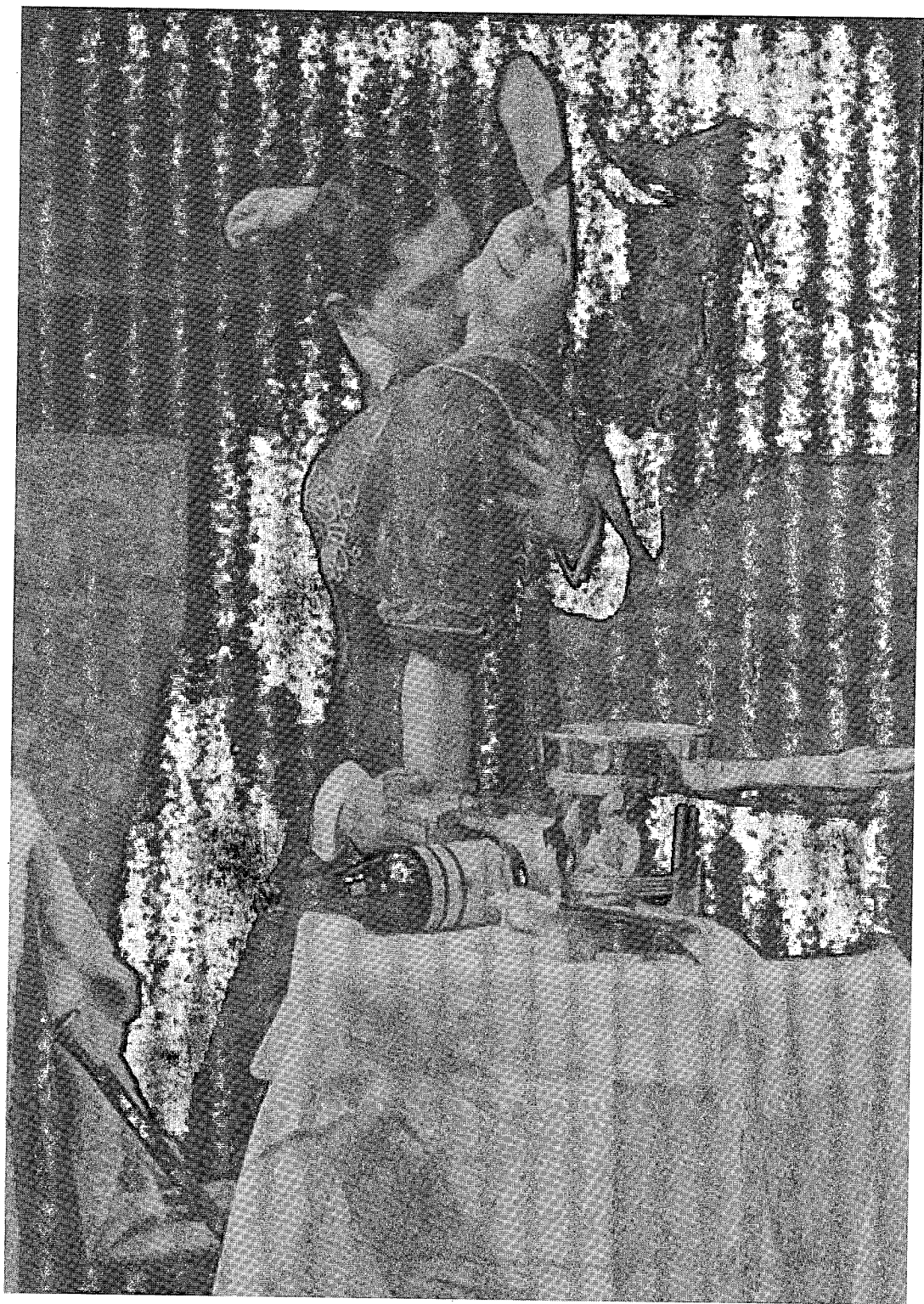
Il film è stato talvolta presentato come *La maschera tragica*.

La maschera dell'onestà

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia (Hesperia), Livio Pavanelli (Roberto), Franz Sala (Banchiere Villetti), Rambaldo de Goudron (Biby) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2879 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 930.

Conosciutisi durante una vacanza sui laghi, Hesperia, figlia del barone Della Porta, e Roberto, figlio del banchiere Villetti, si innamorano e si sposano. Roberto ignora che la fortuna del padre proviene da azioni losche, che il banchiere ha commesso con l'aiuto di un furfante soprannominato Biby, il fante di picche.
Mentre Roberto è a Diamond City per sorvegliare dei lavori, Villetti muore ed Hesperia resta sola. A lei si presenta Biby che, minacciando uno scandalo, la induce a coprire nuove azioni criminose. Quando Roberto ritorna, trova Hesperia cambiata e crede che la donna gli sia infedele. La segue e la vede entrare in casa di Biby; sicuro che costui sia l'amante della moglie, l'affronta, ma quando si chiarisce l'equivoco, per tagliar corto, cede a Biby il ricavato della liquidazione della banca e assieme alla moglie si trasferisce a Diamond City a ricominciare una nuova vita.

dalla critica:

«Film bella, chiara, completa, svolge uno dei non rari avvenimenti che travagliano la vita di molte anime. Seguendo lo svolgimento di questa film troviamo, in modo più che ben dimostrato, la nausea, il ribrezzo, il disprezzo che una donna può provare quando questa è nata per la vita onesta, per l'amore dei suoi, quando suo malgrado, è costretta anche per un solo istante della sua vita ad abbandonare la giusta via per quell'altra che può portarla al disonore, alla rovina sua e dei suoi, e per evitare tutto questo, diventa complice di chi su lei può tutto...
La graziosa e bella Hesperia, incarnando alla perfezione la parte della protagonista, fu semplicemente meravigliosa (...)».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.8/7.9.1914.

La maschera dell'onestà - Hesperia e Rambaldo de Goudron

«(...) La favola della *Maschera dell'onestà* è una complicazione di ingenuità letteraria e di rettorica, di vecchi espedienti da romanzo d'appendice e di involuto sentimentalismo senza effetto (...) E' ora di finirla con simili composizioni da dispense illustrate ad un soldo. L'avvenire del cinematografo è ben altro: e la «Milano-Film» che, senza dubbio, è oggi la maggior Casa in Italia per importanza di esecuzione, deve ispirare ogni propria manifestazione a quel senso di originalità ed a quella visione d'arte, che sole possono caratterizzare un nobile programma.
Crediamo inutile aggiungere che, dal lato tecnico, la pellicola è inappuntabile, l'allestimento generale del lavoro è fatto in modo sontuoso e mirabile, i particolari dell'arredamento, il movimento dei vari personaggi secondari, l'azione dei protagonisti, un certo che di vario negli ambienti prescelti completano dei quadri scenici incensurabili.
Il dramma insignificante è tutto vivificato dalla toccante avvenenza di Hesperia, la quale ha atteggiamenti ed espressioni da grande attrice. Vi sono dei quadri in primo piano, in cui la sua fisionomia, tra tenera e commossa, è un poema di sentimento (...) Ottimo, veramente, come sempre, il Pavanelli. A posto tutti gli altri attori».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 5.8.1914.

La maschera pietosa

r.: non reperita - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Erna Hornak (Lucy), Alfredo Bertone (Marcello), Anna [ma Ines] Lazzarini (Giulia), Annetta Ripamonti (la madre), Ubaldo Stefani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3029 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 525/713.

Il pittore Marcello lascia a casa la sua compagna Giulia per portare al ballo mascherato la bella vicina di casa, Lucy. Nel pomeriggio, Marcello ha venduto un quadro ed ha qualche soldo in tasca, lei ha abbandonato il lavoro, si è travestita da Pierrette e lo ha incontrato, prima sulle scale, poi in un caffè. La sera, i due escono insieme: Lucy ha salutato la madre, che è a letto sofferente, lui ha bruscamente abbandonato Giulia. Ma mentre i due sono al ballo, la madre di Lucy si sente male e chiama: Giulia la sente e accorre. La donna sta per morire e invoca la figlia; allora Giulia corre a travestirsi da Pierrette, si inginocchia accanto alla morente che, non riconoscendola, le dice: «Figlia mia».

dalla critica:

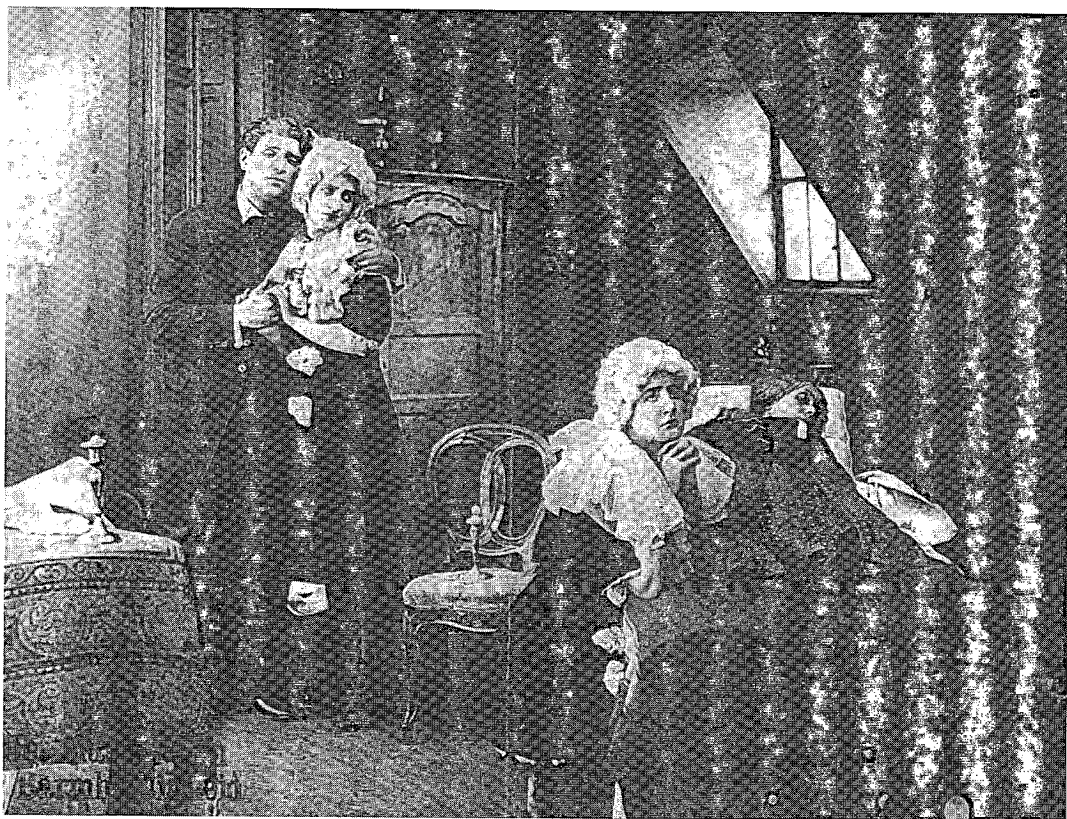
«E' una di quelle films, purtroppo rare e delle quali invece sarebbe bene se ne generalizzasse l'usanza, è cioè una film di medio metraggio.
Appunto per questa sua dote principalissima, è un lavoro riuscito in ogni sua parte. Tutta una storia d'amore e di morte, che si svolge in poche scene, contenute in sei o settecento metri di pellicola, dense di vita reale, piena di mille altre scene invisibili e che si indovinano facilmente. (...)

L'esecuzione è stata pari alla bontà ed alla quadratura del soggetto: Lucy Kornak (in realtà: Erna Hornak) seppe far valere la sua bellezza plastica e le sue doti di pregevole attrice nella parte di Lucy, la Lazzarini Stefani ha dato un bel risalto alla parte di Giulia, la Ripamonti ha avuto dei buoni momenti drammatici nella parte della madre di Lucy, ed Alfredo Bertone ha resa la figura di Marcello con grande efficacia e con bell'intuito artistico.
Ottima la messa in scena e bellissimi alcuni quadri riproducenti la lieta gazzarra del caratteristico carnevale torinese. Nitida la fotografia».

Edgardo Ciappa in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.4.1914.

«Una discreta film è stata proiettata in queste sere sullo schermo dell'«Excelsior», *La maschera pietosa*, dell'"Ambrosio", che ha richiamato un pubblico enorme e distinto. Non voglio entrare nel merito di questa film, perché non ne vale la pena: si tratta di una film dalla quale esula completamente l'originalità; è soltanto all'esecuzione artistica (che è riuscitissima) e alla *mise en scène* che è dovuto il successo».

Bruno (corr. da Firenze) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.5.1914.

La censura si accanì particolarmente sul film, pretendendo che venissero soppressi o modificati tutti quegli atti che potevano costituire offese al buon costume, nelle scene del *restaurant* (Lucy sulle ginocchia di Marcello), del «gabinetto particolare», del carosello «Viva l'amore» e del palco interno, nel momento in cui Marcello attira Lucy sulle ginocchia.

La maschera pietosa - Alfredo Bertone, Ines Lazzarini, Erna Hornak, Annetta Ripamonti

Il masnadiere della Ziria

r.: Achille Consalvi - **int.**: Lina Simoni, Mario Ponte (il visconte), Giuseppe De Witten, Giulio Gemmò, la piccola Maria Orciuoli (una danzatrice) - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 4014 del 29.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

dalla critica:

«Il soggetto di questa film è un po' complicato, e certamente la censura non si è preoccupata di chiarirlo un poco, giacché vi ha inferto certi terribili tagli che lo rendono anche più oscuro e misterioso.
Si tratta insomma di un giovane visconte che parecchie traversie familiari e alcuni contrasti d'amore conducono a divenire il capo dei briganti della Ziria. Allora egli si vendica dei suoi nemici, punisce un ex-segretario, traditore e malvagio, e si ricongiunge alla sua diletta, che dalle imperscrutabili vicende del destino, e della perversa volontà degli uomini, gli era stata tolta.
Tale intreccio drammatico si snoda in mezzo a una copiosa serie di romanzeschi avvenimenti che tengono sempre viva l'attenzione dello spettatore e gli danno spesso momenti di emozione.
Noi non amiamo questo genere di cinematografo, che ricorda i più indigeribili drammoni da arena, ma è certo però un genere che ha il suo pubblico speciale, che sa interessare e commuovere.
L'«Aquila-Film» si è specializzata nell'esecuzione di queste films popolari, e riesce sempre a comporre buone cose, anche per merito del signor Consalvi, che si riafferma sempre più uno sceneggiatore di rara valentia. Degli artisti dobbiamo lodare vivamente Mario Ponte, che impersona il protagonista con straordinario vigore drammatico, la Simoni, sempre bella e graziosa, la Orciuoli, che sostiene molto bene la parte di una danzatrice, il Gemmò e il bravo De Witten.
Discreti sono gli interni e pittoreschi gli esterni, che però non sono sempre troppo bene coordinati. Ci spiace di non poter lodare la fotografia, riuscita molto confusa e oscura. E poi, perché insistere tanto in quelle orribile colorazioni rosse e verdi che rendono le fotografie ancor più opache e repulsive?».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 30.8.1914.

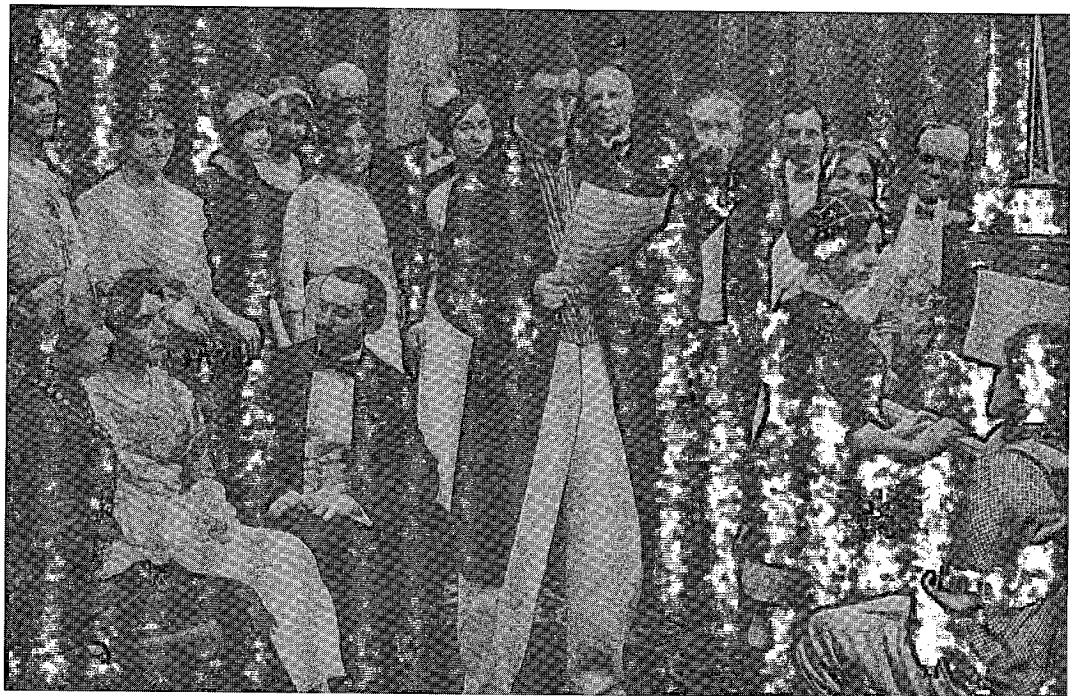
Non risultano interventi censori, come ipotizzato nella recensione qui riprodotta.

Massinelli in vacanza

r.: Arnaldo Giacomelli - **s.**: dall'omonima commedia di Eduardo Ferravilla - **f.**: Luca Comerio - **int.**: Eduardo Ferravilla (Massinelli) e la sua compagnia - **p.**: Luca Comerio, Milano - **v.c.**: 6073 del 31.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915.

Massinelli ha uno zio che vuol diventare sindaco ad ogni costo, e che si orna il petto di una croce che Massinelli ha ottenuto a scuola. Ma quando il neo-sindaco è in mezzo ai suoi elettori, Massinelli, che aveva narrato la cosa al tenente delle guardie municipali, fa quasi arrestare suo zio come ladro. Poi tutto si rimette a posto.

dalla critica:

«Commercialmente - non v'ha dubbio - questa film avrà dovunque il miglior esito: il nome del protagonista è un richiamo possente per far affollare ogni locale. Ma artisticamente, con tutto il rispetto dovuto al grande scomparso, il lavoro non ha nulla di straordinario.
Il compianto Ferravilla, che in teatro ha divertito due generazioni, come nessun altro mai ha saputo, sullo schermo si è ridotto alle modeste proporzioni di un qualunque attore fra i tanti che conta l'arte cinematografica. Pensiamo che avrebbe fatto meglio a non posare in film: se non vi fossero le scritte a suscitare un po' d'ilarità nel pubblico, il lavoro avrebbe ben scarso interesse. Infatti l'arte del Ferravilla era fatta di mimica e e di battute spiritose; man-

Massinelli in vacanza - Eduardo Ferravilla

cando queste ultime, è venuto a mancare, sullo schermo, l'ausilio maggiore perché i suoi lavori fossero gustati sulla tela come lo erano sul palcoscenico. Del resto, i primi lavori cinematografici dei grandi artisti della scena di prosa sono sempre stati una grande delusione per tutti, e su queste colonne abbiamo dovuto registrare parecchi insuccessi.
Ad ogni modo, il lavoro non è disprezzabile, ma non ha grandi pregi che lo sollevino al di sopra dell'ordinaria produzione che giornalmente sfila nelle tante sale di proiezione».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.11.1915.

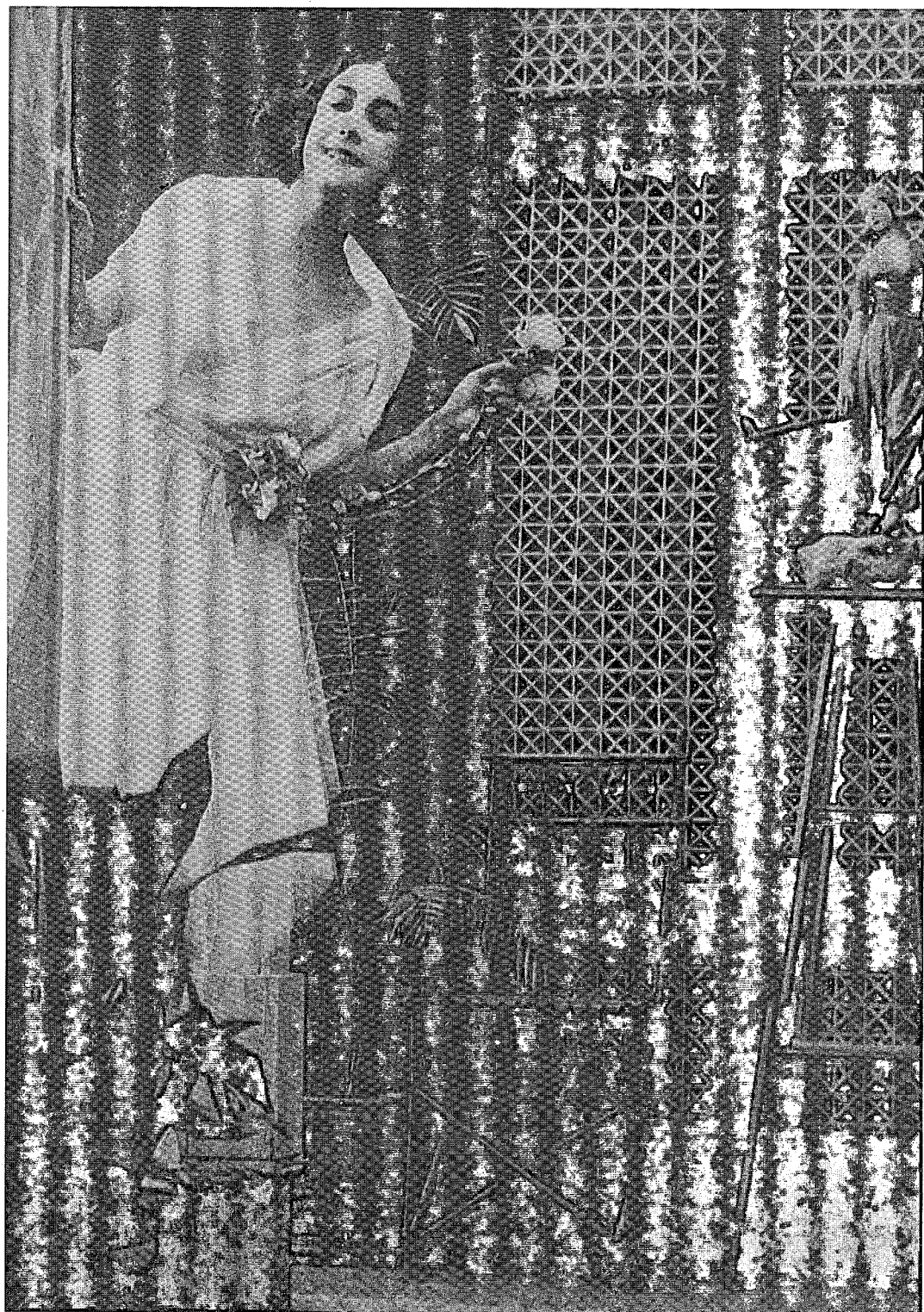
Maternità tragica

r.: non reperita - **int.**: Aurelia Cattaneo (Principessa Lavinia Andrei), Pina Menichelli (Irene), Eraldo Giunchi (Eraldo) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5644 dell'8.12.1914 - **d.d.c.**: 18.12.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

La contessa Lavinia Andrei, donna di principi aristocratici e severi, ha un fratello, Adolfo, che conduce una vita sregolata: conosciuta una povera orfana, Irene, se ne innamora e la sposa. Lavinia si rifiuta di conoscere la cognata, che non reputa alla sua altezza sociale, ma quando, alcuni anni dopo, Adolfo, morente, le chiede di occuparsi del figlio Eraldo, la contessa accoglie in casa il bambino, a patto che la madre scompaia completamente dalla vita del figlio. Irene acconsente al patto crudele e cerca l'oblio alla disperazione in una vita sempre più degradante. Eraldo sa che la mamma è morta, almeno così Lavinia gli ha fatto credere, ma un giorno crede di riconoscerla in una donna che si aggira disperatamente sotto casa e da allora, tormentato dal dubbio, si ammala gravemente e nel delirio la invoca. Lavinia, spinta anche dal medico, va in cerca di Irene, la porta dal figlio, che presto si riprende. Per evitare che Eraldo possa venire a sapere della sua vita abietta, Irene preferisce che il bimbo continui a crederla morta, e si toglie la vita.

dalla critica:

«*Maternità tragica*, della Cines, è un vero capolavoro, sia per l'interessantissimo soggetto, sia per l'interpretazione della brava A. Cattaneo, che però (non vi pare?) si atteggia un po' troppo nelle mosse alla Borelli».

Giuseppe Marchetti (corr. da Teramo) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.4.1915.

Mesti ricordi - Leda Gys

La medicina del parroco

r.: Oreste Gherardini - **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Matilde Di Marzio, Ubaldo Stefani, Salvatore Papa - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino/Napoli-film, Napoli - **v.c.**: 2182 del 3.1.1914 - **d.d.c.**: 16.1.1914 - **lg.o.**: mt. 518.

dalla critica:

«La Casa Ambrosio di Napoli (!) ci fa con questo film assistere ad una commedia sentimentale in due parti.
Annetta, la figlia di un bravo pescatore, è fidanzata a Luigi, giovane marinaio addetto al servizio del contino Giorgio, che s'innamora di Annetta. Essa cederebbe alle lusinghe del conte, se un genio benefico, impersonificato nel buon parroco non la trattenesse a tempo con un suo stratagemma. E questo stratagemma è appunto la medicina del curato che fa sorridere gli spettatori, compensandoli così di qualche lacrima di tenerezza sparsa durante lo svolgimento del film.
Interpretazione buona come pure la fotografia».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

Assieme a *Le due coscienze* (V.) e *La fine di un sogno* (V.), è stato realizzato a Napoli dalla Napoli-Film, in base a un accordo con la Ambrosio di Torino. I tre film sono usciti col marchio Ambrosio.
Il film si trova spesso indicato come *La medicina del curato.*

Mesti ricordi

r.: non reperita - **int.**: Leda Gys, Ida Carloni-Talli, Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4059 del 1.8.1914 - **d.d.c.**: 23.10.1914 - **lg.o.**: mt. 384.

«Una giovane fanciulla, Leda, crede che all'uomo al quale ha donato il suo amore, ella sia indifferente e perciò accetta di sposare un altro. Anni dopo scopre una lettera ove apprende che l'uomo che amava si comportava freddamente nei suoi confronti, poiché anche lui credeva che a Leda fosse indifferente».
(da «The Bioscope», Londra, 22.10.1914)

La mia vita per la tua!

r.: Emilio Ghione - **s.**: dal «tentativo di romanzo cinematografico» di Matilde Serao - **int.**: Maria Carmi (Elena Soubise), Tullio Carminati (Andrea di Roger-Ferry), Emilio Ghione (Giorgio di Granville), Alberto Collo (Gastone), Stephanie Landowska (Alretta) - **p.**: Monopol, Roma - **v.c.**: 5638 dell'8.12.1914 - Uscita a Roma: 5.12.1914 - **lg. dichiarata**: tre atti, cinque parti.

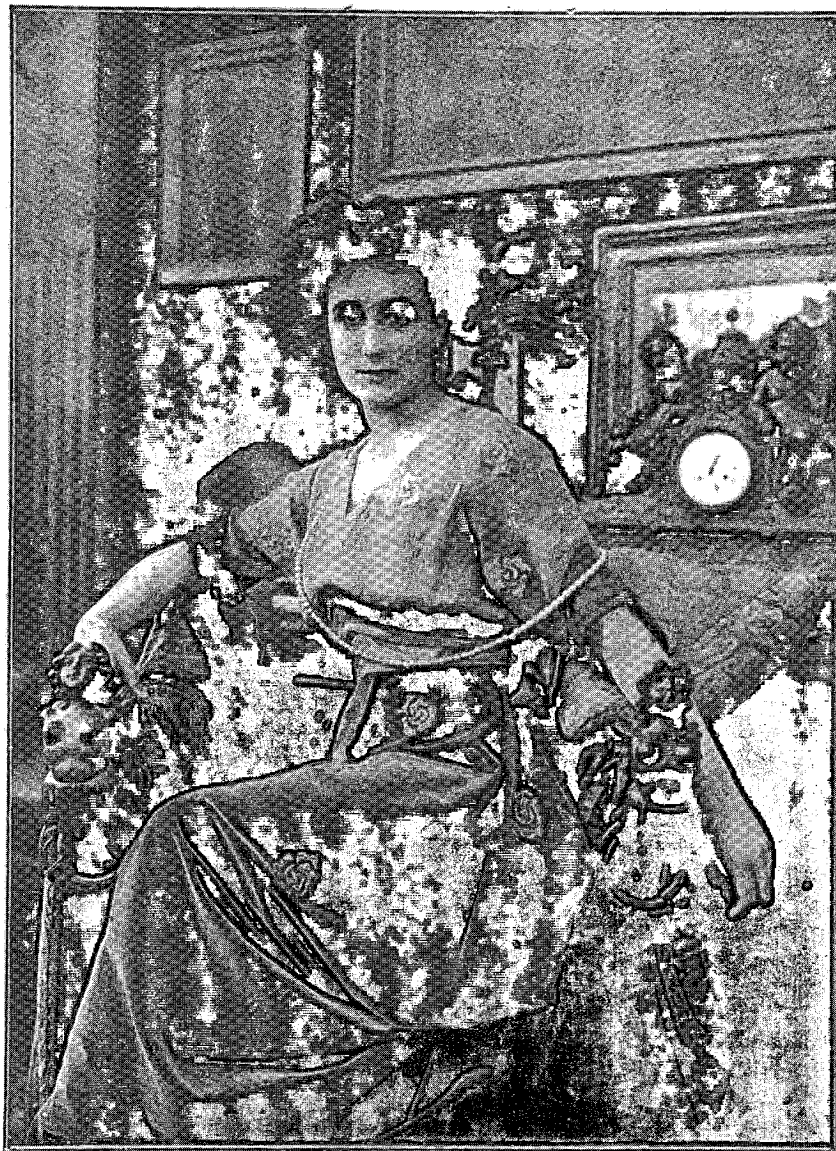
Alla lettura del testamento dei suoi zii, il Conte Giorgio di Granville apprende di essere stato diseredato per la sua condotta, a beneficio dei giovani duchi di Roger-Ferry, Gastone, Andrea ed Arletta. D'accordo con Elena de Soubise, un'avventuriera, Giorgio decide di eliminare i tre giovani per impossessarsi dell'eredità. Elena convince abilmente Arletta a diventare monaca, seduce Gastone, poi l'abbandona bruscamente, ed il giovane, per dimenticare, si arruola nella Legione Straniera ove troverà la morte in combattimento. La donna si accinge a sedurre l'ultimo rimasto, Andrea, ma stavolta è lei a rimanere soggiogata e ad innamorarsi. Scioglie allora l'infame patto con Giorgio e decide di redimersi accanto all'uomo che ha imparato ad amare, ma l'intendente di casa Roger-Ferry scopre gli intrighi che hanno portato alla eliminazione di Arletta e Gastone. In un momento di sconforto e di pentimento, Elena si uccide con un pugnale; ad Andrea, che accorre, mormora: «La mia vita per la tua...» e muore.

dalla critica:

«Se la signora Serao avesse, per caso, fra le mani queste mie brevissime note critiche, non creda, la prego, che i miei generosi rilievi siano generati da qualcosa che non sia riverenza e devozione. Matilde Serao, maestra di arte dello scrivere, maestra di giornalismo, specie per noi giovani che ci onoriamo di appartenere a quel giornalismo napoletano che ha dato all'Italia gl'ingegni più forti e le genialità più vitali, Matilde Serao, dicevo, è da considerarsi - nelle sue opere - con la più devota affezione, anche se si è costretti a riconoscere che questo suo tentativo di romanzo cinematografico (come ha voluto chiamarlo...) non corrisponde alle giuste aspettative e resti, né più né meno, che un tentativo.
Molte sono le deficienze di questa film, moltissime, se pur convenga ricercare, di tanto in tanto, quel famoso colpo d'ala che è proprio di un'artista di razza.
La vicenda del dramma - o del romanzo, se così vi piace, nasce da una premessa che manca assolutamente di veridicità. Elena di Soubise, ex donna innamorata di Giorgio di Granville, non può, non ha, non deve avere una tale schiavitù morale da essere indotta ai più nefandi delitti per l'uomo che odia. Si può avere un passato criminale quanto si voglia (e tale passato l'Autrice non ce lo accenna neppure), ma non si può essere costretti alla schiavitù delittuosa di Elena. E se si vuole che così sia, o si è in mala fede artistica per ottenere un effetto qualsiasi o si scrive alla Pasquale Pensa (quello dei drammoni alla Stella e non quello degli articoli politici, badate...) e Matilde Serao non si può credere che crei delle premesse con la coscienza di aver fatto bene e dell'arte.
Distruggeremmo, credetelo, il suo passato glorioso.
Data la premessa errata, tutta la vicenda drammatica cade dinnanzi ad un esame logico e perde tutto l'interesse, non importa se, di tanto in tanto, viene un qualche episodio grazioso con la buona volontà di ravvivarlo (...).

Della recitazione diremo che la Carmi piace non poco, ma non si scosta da un certo convenzionalismo mimico che ci fa pensare alla Borelli, e non si perita di muovere le labbra in molti punti dove avrebbe dovuto parlare e specialmente quando canta.
Che si tratti di un canto gregoriano a bocca chiusa?
Il Ghione ed il Carminati sono relativamente a posto nelle loro parti infelici. La Landowska, il Collo e gli altri sono discreti, ma non hanno saputo liberarsi dei difetti che abbiamo riscontrato negli altri interpreti».

P.C. in «La Cine-Fono», Napoli, 10.1.1915.

La mia vita per la tua!
Maria Carmi, Tullio Carminati

Maria Carmi

is the leading Artist of the plot written by the celebrated Italian authoress MATILDE SERAO

La mia vita per la tua! - Maria Carmi

«*La mia vita per la tua*; se non lo fregiasse il bel nome di Matilde Serao, questo preteso capolavoro non sarebbe che uno dei tanti poltiglioni senza anima e senza espressione di vere e forti passioni, come quasi tutte queste film che si basano sulla solita e rancida avventuriera.
Neppure l'idea è molto felice, poiché Saverio di Montepin molti anni prima ha scritto un qualcosa di simile, un vero capolavoro meccanico di ingegnosità mentale: *Il mercante dei diamanti*, che, press'a poco risponde agli intendimenti del lavoro della Serao.
Davvero che dalla squisita ed appassionata scrittrice di *Addio amore*, dalla creatrice di tipi sì complessi come di quella sua *Anna Acquaviva*, ci si poteva attendere molto, molto di più, almeno *moralmente*, se non cinematograficamente parlando! Mentre che i due tipi, come quella avventuriera soggiogata (non si sa da qual fascino) al losco Conte, non hanno nulla di superiore ai soliti protagonisti dei soggetti di Nick Winter o Fantomas!
Buona interpretazione, bella messa in scena e... nulla più ...».

Argus (corr. da Roma) in «La Vita Cinematografica» , Torino, 22/31.8.1915.

«Quando assistetti allo svolgimento del film *La mia vita per la tua*, preceduto da un'abbondante e multicolore *réclame*, mi sembrava di avere tra le dita un grosso avana, di quelli coperti di stagnola argentata e con tanto di fascia-marca con colori smaglianti. (...) Tale mi è sembrato il romanzo cinematografico della Serao. Assistendo allo svolgere della pellicola, lo spettatore deve lavorare di mente per comprendere certi punti oscuri. Se vi assiste dopo aver letto il soggetto sul programma, ha la spiegazione in qualche punto, mentre una contraddizione evidente tra quanto è detto nella descrizione e quello che si svolge effettivamente sullo schermo bianco, è un rebus, e lo spettatore sovente vi chiede *perché?*... (...) Più che in un caleidoscopio, i quadri del romanzo cinematografico passano in un album di cartoline illustrate; sono scene staccate, alcune belle, altre noiose, troppo lunghe; molte sembrano non aver relazione tra loro, ma quel che predomina è un sottinteso che lascia lo spettatore insoddisfatto (...) *La mia vita per la tua* è un film fatto per i giovani intraprendenti ove possono apprendere moine, grazie voluttuose e trovarvi una palestra d'addestramento di sensi; ma per gli uomini fatti e che non hanno bisogno di emozioni e di sentimenti, riesce molto indifferente e spesse volte noioso».

G. Ciauri in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.4.1915.

Il microbo dell'amore

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3883 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 173.

«Dick, respinto dalla donna che ama, è sul punto di suicidarsi quando vede una réclame che magnifica le qualità di uno spray che può addolcire il più duro cuore femminile. Ne compera allora una gran quantità, ma poi li usa così maldestramente che ogni donna che incontra, una volta irrorata dallo spruzzo che contiene il microbo dell'amore, non lo lascia più in pace. Dick

non ha altro rifugio che la fuga ed alla fine riesce ad usare lo spray sulla donna di cui è innamorato.
Potrebbe andargli bene se all'ultimo momento non giungesse il marito della donna, il quale lo scaraventa senza complimenti dalla finestra, mandandolo a cadere tra le braccia delle altre donne, che lo reclamavano a gran voce. Nuova fuga, stavolta verso il mare, dove Dick si tuffa, seguito da una torma sempre crescente di donne, il cui ardore, fortunatamente, al contatto con le gelide acque, si spegne e il povero Dick può finalmente tornarsene a casa».
(da «The Bioscope», Londra, 1.10.1914)

Il mio gregge

r.: Aldo Molinari - **f.**: Aldo e Renato Molinari - **int.**: Giovanni Grasso jr (Giovanni), Delia Bicchi (Elsa), Adele Garavaglia, Alessandro Zappelli, Filippo Ricci, O. Rivalta-Renzoni - **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 3694 del 20.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1100/1200 (un prologo e tre atti).

«Dopo essere stata sedotta dal Conte di Fioberville, Maria viene abbandonata e dà alla luce un figlio, Giovanni, nella casa di Werner, il fattore, morendo subito dopo. Giovanni cresce nella campagna, cura le greggi; un giorno, passano dei cacciatori a cavallo: uno di questi cade ed è Giovanni a salvarlo e a curarlo. L'uomo è il Conte di Fioberville che, riconosciuto il figlio, lo accoglie nel suo castello. Qui Giovanni conoscerà Elsa, se ne innamorerà, ricambiato. Ma Roberto di Fioberville, suo cugino, anch'egli innamorato della ragazza, durante una festa lo addita agli ospiti come un bastardo. Umiliato, Giovanni se ne ritorna al suo gregge. Ma Elsa lo raggiungerà».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 11.7.1914)

dalla critica:

«E' un dramma pieno di grazia e di sentimento, tutto basato su meravigliose sfumature psicologiche che danno alla film un carattere fine e aristocratico (...) La messa in scena è eseguita con raro gusto artistico e con senso di squisita signorilità. Gli "interni", specialmente, sono veramente ricchi e lussuosi.
Gli artisti ottimi tutti, e specialmente ammirabile Giovanni Grasso, che in una parte prevalentemente elegante seppe dare al personaggio di Gianni tutto il fascino d'un arte geniale e commovente».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, luglio 1914.

«Il Cinema Esedra ha proiettato, con sfarzosa réclame, *Il mio gregge*, interprete Giovanni Grasso. Il pubblico è accorso credendo di rivedere il grande tragico siciliano; invece è rimasto deluso quando è comparso sullo schermo Giovannino Grasso Florio che, pur non de-

fraudandolo di qualche merito, non può mai gareggiare col sommo artista Giovanni Grasso, della Morgana-Film. Tanto per una rettifica».
Alessandro Jervolino (corr. da Cesena) in «Film» ,Napoli, 11.9.1914.

In effetti, Giovannino Grasso-Florio, cugino del più celebre Giovanni Grasso, si presentò, nei tre film girati alla Vera-Film di Roma, *Il figlio, Il mio gregge* e *Naufraghi*, come Giovanni Grasso *tout - court,* ingenerando, nel pubblico che andava a vedere i film, credendo di trovarvi il vero Giovanni Grasso, una certa delusione, quando non il sospetto di frode. Giovanni Grasso diffidò il cugino dalla sleale concorrenza e questi aggiunse - fino alla morte del più noto cugino, avvenuta nel 1930 - uno «junior» al suo cognome.

Il mio gregge è stato spesso presentato con altri due titoli: *Il covo degli avvoltoi* e *Amore vince.*

Miopino a caccia

r.: non reperita - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 3467 del 27.5.1914.

Oltre gli scarni dati riportati, non è stato possibile rilevare alcuna altra notizia su questo film, probabilmente una breve comica della Casa torinese.

Miseria e nobiltà

r.: Enrico Guazzoni (?) - **s.**: dalla omonima commedia (1888) di Eduardo Scarpetta - **f.**: Emilio Roncarolo - **int.**: Eduardo Scarpetta, Rosa Gagliardi, Giuseppe De Martino - **p.**: Musical-Film, Milano - **v.c.**: 6062 del 26.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 533.

Riduzione cinematografica della notissima commedia che Eduardo Scarpetta scrisse - senza ricorrere a un testo francese da volgere in dialetto napoletano, come era solito fare - per il figlio Vincenzo, all'epoca un bambino, ma già attivo in palcoscenico.
La storia è quella della contrapposizione tra una famiglia nobile e un povero arricchitosi, che però si risolve quando i rampolli delle due schiatte si innamorano.
Di questa edizione della Musical, che sembra sia stata diretta da Enrico Guazzoni - ma la notizia è vaga - non sono state reperite recensioni.

La fortunata commedia ha avuto in seguito altre due versioni cinematografiche col sonoro: una nel 1941, regia di Corrado D'Errico (tra gli interpreti figura il figlio di Scarpetta, Vincenzo); l'altra nel 1954, regia di Mario Mattoli, con Totò.

I misteri del Castello di Monroë

r.: Augusto Genina - **s. e sc.**: Augusto Genina - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Pina Menichelli (Lola), Luigi Serventi (Paolo), Ofelia Zannoni (Carmen), Cecyl Tryan (Maria), Ignazio Lupi, Bruto Castellani - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3779 del 4.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 884.

Lola, allevata dal marchese Diaz assieme alle sue due figlie, Carmen e Maria, è cresciuta nel castello di Monroë. Quando il padrino ritorna dall'America ove è andato a cercare i capitali per sfruttare una miniera che ha scoperto, la giovane s'accorge che Juan e Pedro, i due ammi-

I misteri del Castello di Monroë - Pina Menichelli

nistratori, mirano a impadronirsi della pianta della miniera. Essi aggrediscono il marchese che, per sfuggire, precipita in una segreta del castello. Lola tenta di salvarlo, ma arriva appena in tempo a raccogliere dalla bocca del morente padrino il segreto del posto ove è celato il documento. Catturata da Juan e Pedro, Lola resiste alla tortura pur di non svelare il nascondiglio e viene rinchiusa in una torre. Sarà Carmen, aiutata dal fidanzato Paolo e da un giovane detective a salvarla, mentre i malfattori verranno arrestati. Lola, fatina buona del castello di Monroë, restituirà la pianta alle figlie di Diaz e Carmen sposerà Paolo.

dalla critica:

«Un cinedramma complicatissimo, più che per il succedersi di episodi, per l'incessante ripetersi fino alla monotonia di segreti nascondigli e di non meno segreti passaggi e trabocchetti.
L'epilogo appare per nulla chiaro, giacché non si comprende se sono gli agenti dell'ordine che finiscono per isfracellarsi, oppure due dei tre manigoldi, del resto anche costoro perfidi, ma abbastanza ingenui.
Quella signorina Lola che, miracolosamente scampata alla cupa prigionia, vuol rimanere nel tetro e misterioso castello per aggirarsi qual fata bianca sugli spalti della torre, è una figura per nulla umana ed inesplicabile. Peccato che sia personificata dalla brava e avvenente Pina Menichelli, che speriamo di rivedere in altri films ed in interpretazioni più umane e interessanti».

E. Lodigiani in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.7.1014.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Il segreto del castello.*

Il mistero della casa dirimpetto

r.: Eugenio Testa (secondo altra fonte: Enzo Longhi) - **s.**: Valeria Vallorengo - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Valeria Vallorengo, Gennaro Comite, Luigi Clara, Umberto Comite, Luisito Pedante - **p.**: Eugenio Testa, Genova - **p.v.**: Genova, aprile 1914 - **lg. dichiarata**: due parti.

«Un vecchio strozzino viene assassinato nel suo studio. Il commissario-capo, avv. Lobetti, seguendo una tenue traccia, arresta un operaio che, nell'impossibilità di provare un alibi, viene travolto in un processo, il cui epilogo sarebbe certamente una severissima condanna. Ma Lobetti ha per la prima volta commesso un errore, arrestando un innocente, mentre l'assassino, un giovane rovinatosi con una vita dissoluta, tiene avvinto nelle spire di un orribile ricatto gli unici testimoni oculari.
Arrigo Altieri, che abita un appartamento nella casa di fronte a quella dello strozzino, ed Elda Lobetti, moglie del commissario, hanno infatti visto, ma... non possono parlare. Gli eventi precipitano, l'incubo dell'innocente continua a perseguitare la signora Elda, la quale, dopo un'angosciosa lotta con la propria coscienza, sacrifica se stessa, pur di salvare il misero che langue in carcere e obbligare l'infame assassino all'espiazione. E un simile sacrificio può ben redimere la colpa».
(da «La Cine Fono», Napoli, 11.4.1914)

Pur non compreso negli elenchi di censura - si ignora se il visto sia mai stato richiesto o se, presentato, il film sia stato bocciato - *Il mistero della casa dirimpetto* risulta essere stato presentato in visione privata nel mese di aprile 1914 a Genova.

Il mistero della sigla

r.: Mario Voller Buzzi - **s.**: Mario Voller Buzzi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Luigi Chiesa, Raffaello Paoli, Rina Albry, Annetta Ripamonti, Abo Riccioni, Ivo Carli - **p.**: S.I.N.A.T. Stabilimento Italiano Negativi Artistici Torino, Torino - **v.c.**: 6017 del 26.12.1914 - **p.v.**: non reperita - **lg. dichiarata**: mt. 1200 (quattro parti).

dalla critica:

«Al cinema "Splendor" si proietta *Il mistero della sigla*, della Casa... chi lo sa? Sono le solite *troupes* che si formano sotto la direzione di un qualsiasi che si fa chiamare maestro di scena, e del quale, l'unico miraggio è di far sciupare dei capitali che starebbero bene impiegati altrimenti.

Il mistero della sigla - pubblicità

Del soggetto non posso parlarvene, perché non sono ancora in grado di stabilire se si tratti di un dramma o di una commedia.
Quello che mi sorprende è che in esso vi lavorino artisti di buon nome come la brava Mary Cléo Tarlarini, la quale non avrà neppur letto il soggetto prima di eseguirlo, tant'è vero che tra un quadro e l'altro, dovendo passare quindici anni, io la trovo nella stessa posizione di quindici anni prima, che piange la sua perduta eredità...quindici anni di un continuo piangere e sempre nella stessa posizione! Poveri occhioni della signora Maria!
E poi: Gigi Chiesa è troppo bello, è troppo signore per trasformarsi in delinquente. Il Paoli non è il tipo del vecchio marinaio... Insomma a posto non v'era che la bella Albry e nessun altro. Se i cinematografisti boicottassero certe films, non si avrebbero tanti spostati a Torino».

Dogui (corr. da Torino) in «La Cine-Fono» Napoli, 31.8.1915.

Essendo la S.I.N.A.T. fallita, il film venne rilevato dalla De Giglio e distribuito discontinuamente e solo in cinema di second'ordine.
Il mistero della sigla - che talvolta è stato presentato come *Il mistero del castello di Lacroix* - ebbe qualche noia con la censura, che impose la soppressione di due scene: l'ingresso nel sotterraneo degli affiliati alla «Falce» e la macabra visione di due cadaveri.

Il mistero delle 12,35

r.: Giuseppe Giusti - **f.:** Giacomo Angelini - **int.**: Domenico Pardi (Charles), Valeria Creti (Ketty), Mario Roncoroni (Howard) - **p.**: Corona-Film, Torino - **v.c.**: 5147 del 5.11. 1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1050 (tre parti).

«Il barone Stephen, grande collezionista di oggetti antichi, ha una figlia, Ketty, che ama, riamata, il segretario del padre, Charles. Stephen vorrebbe che Ketty sposasse uno del suo rango, ma la figlia rifiuta. Accortosi che la figlia ama il segretario, Stephen lo rimprovera e questi, profondamente umiliato, decide di andarsene.
Howard, il nipote del barone deve pagare per l'indomani una forte somma pena l'arresto; si reca dallo zio in cerca di soldi, ma incontra Ketty che deve fotografare un antico pendolo acquistato dal padre e che ha il quadrante formato da dodici teschi. Mentre la macchina scatta, Charles esce dallo studio del barone, sconvolto. Howard trova lo zio morto, prima di dare l'allarme si impossessa di molto danaro che era sulla scrivania, Charles era stato fotografato nell'atto di passare di fianco all'orologio, segnante le 11,25; rivoltando la pellicola, il segretario risulterà uscito alle 12,35. Charles sta per essere condannato, quando il trucco fotografico di Howard viene scoperto. Liberato, Charles raggiunge Ketty».
(dal programma di sala)

dalla critica:

«La trama del lavoro non è certamente nuova, perché si tratta d'un innocente che le circostanze fanno apparire invece per ladro, mentre il vero colpevole sembra sfuggire alla giustizia, essendo lo stesso che produce contro l'innocente la cosiddetta *prova provata* della colpa.
La trovata che - a mio parere - porta una nota di genialità e quindi di novità, è nella soluzione: cioè come si scopre che la *prova provata* è falsa. (...) Il lavoro è messo in scena con una accuratezza encomiabile, sia per i particolari degli interni, come pure per alcune scene di dettaglio, che servono però molto bene a porre in rilievo e far quindi comprendere come in seguito certe circostanze si risolvano in prove di colpevolezza per l'accusato innocente. (...) L'interpretazione degli artisti è buona, come pure la parte fotografica».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 20.1.1915.

«Il soggetto, che vorrebbe essere originale, è invece semplicemente grottesco. Si basa tutto su una fotografia rivoltata, la quale, così falsificata, dovrebbe costituire la prova inconfutabile di un delitto avvenuto alle 12,35 e commesso da una persona, la quale invece a quest'ora non avrebbe potuto trovarsi sul luogo del delitto.
Tutto finisce per essere scoperto e tutto finisce bene, come al solito. Questa film è il primo lavoro della "Corona" e perciò molto deve esserle perdonato. Generalmente la messa in scena è buona, sebbene si veda una eccessiva preoccupazione di comporre ambienti troppo ricchi e riboccanti di ninnoli e di oggetti rari e preziosi.
Gli esterni sono ben scelti e sfruttati. Gli interni appaiono invece troppo lontani, e la fotografia troppo scura. (...)».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/30.11.1914.

Il film è conosciuto anche con il titolo *Il treno delle 12,35.*

Il mistero di Silistria

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Gustavo Serena, Anne Petersen - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4653 del 7.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1138 (tre parti).

dalla critica:

«Ve l'ho già detto che Silistria è un gran paese di risorse per la cinematografia! E' un paese dove si sottraggono i documenti preziosi, i piani di battaglia, i disegni dei forti, i trattati d'alleanza.
Ora però vi ho scoperte nuove particolarità. C'è un tale alla corte del principe di Silistria (la vita si vive solo alla corte di Silistria), il quale ha il solito incarico di sottrarre un documento, si capisce! Questo tale, lo si scorge subito dal suo atteggiamento fino dal primo apparire, che ha da sottrarre un documento. Lo sguardo torvo, un rotear d'occhi di qua e

di là; qualche cosa di bieco, di antipatico nella persona, proprio come il tiranno dei personaggi d'una commedia per marionette, insomma, questo tale ruba il documento, poi corre via senza cappello. Ma siccome questi fatti succedono tutti i giorni a Silistria ormai si è già imparato a scoprirli subito. Infatti si prende un'automobile e si corre, e si sparano rivoltellate; ed eccò che si raggiunge subito un'altra automobile con il ladro.
Tanto per variare però, questa volta, oltre ad un primo documento, se ne vuole un secondo. Per ottenere questo, si sequestra un generale...
A questo punto io resterei sorpreso se i miei lettori non gridassero: «Basta! basta! giù il sipario! è ora di finirla con queste insulsaggini; ne abbiamo le tasche piene di questi soggetti a getto continuo, senza nessun nesso e costrutto». Che il pubblico rida delle trovate di Polidor, lo potremo chiamare ingenuo, ma che rida dei drammi di Silistria, è troppo.
Ma come si fa a non ridere ? Con questa specie di tipi tedeschi che hanno del russo, con caratteri inglesi; nel fondo, sono italiani, con tendenze francesi e qualche sfumatura spagnola che sa di americano. Gesticolano parecchio male, e anche le donne, nel fare, nell'andare, nel porgere, insomma, hanno qualcosa del raggomitolato, del contorto.
Sono però gente forte. Figuratevi che il principe Sergio scuote una porta fino a far tremare le mura d'un castello. Il suo generale non è da meno di lui: per poco non rovescia una muraglia al solo appoggiarvisi contro.
Ho scoperto un'altra particolarità in questi silistriani, i prigionieri, per quanto stiano dei mesi e mesi in prigione, per quanto sieno privati di tutto e maltrattati, nei loro abiti non soffrono menomamente; conservano persino la stiratura, e i loro capelli sono sempre ben pettinati. Nel volto non cresce mai la barba. Questo forse si comprende: la fanno venire lunga al pubblico.
Quando un prigioniero vien liberato dal carcere ed è morente di fame, sapete che si fa?
Gli si dà da mangiare!
No! Si fa conversazione!
Facciamo voti che alla prossima riapertura le nostre Case ritornino sui loro passi; ritornino ad intendimenti d'arte un po' italiana. Mettano da parte Silistria e i suoi fantocci, ed ai soggetti a getto continuo sostituiscano quelli che abbiano sapore d'arte, forma teatrale e contenuto drammatico più umanamente vero».

Pier de Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.10.1914.

La moglie dell'autore

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone, Raffaele Vinci - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3702 del 24.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 315.

Giulio Bravi, commediografo alle prime armi, sogna la gloria, Ma dopo infiniti tentativi, quando riesce a convincere un impresario ad ascoltare il suo dramma, lo fa solo addormentare dopo poco. Lo soccorre allora la moglie, Gina, la quale si presenta lei come autrice. Stavolta l'impresario rimane ben sveglio e, alla fine, accetta di mettere in scena il lavoro. Sennonché pretenderebbe anche le grazie di Gina, mentre la prima attrice si innamora di Giulio. Ma Gina,

La moglie dell'autore - Soava Gallone

che non è una stupida, organizza una cenetta per il dopo-spettacolo, con l'impresario e l'attrice a consolarsi a vicenda.

dalla critica:

«E' una graziosissima commedia, che rivela il buon gusto di un esperto e signorile *metteur en scène*, e che dà agio di ammirare la squisita interpretazione di un'attrice eminentemente espressiva, la signora Soava Gallone.
L'argomento è tenue nella sua semplice delicatezza e mostra la tenera astuzia di una bella e intelligente donnina che, grazie al proprio *charme*, riesce a far rappresentare un dramma del marito. L'impresario teatrale fa la corte a lei, mentre la prima attrice vorrebbe sedurre l'autore. Ma la moglie dell'autore amorosamente vigila e, dopo il successo, si sottrae assieme al marito alla seduzione che li circonda.
Ottimi tutti gli artisti, fra i quali il Vinci e l'avvenente signora che interpreta la parte dell'attrice e di cui siamo dolenti non conoscere il nome».

B. in «Film», Napoli, 9.8.1914.

La moglie ingenua

r.: Henrique Santos - **int.**: Amleto Novelli, Anita Arduini - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5093 del 5.11.1914 - **lg.o.**: mt. 300.

dalla critica:

«Deliziosa vicenda tragicomica, sullo sfondo di contorni ideali e con una serie di scene magnificamente riprese. Maud è una appassionata romantica, che sogna un principe azzurro, ma è fidanzata con Willie, troppo pragmatico per i suoi gusti. Quando conosce il duca di Montaigne ne rimane affascinata dai modi gentili. Il fidanzato sfida l'intruso al gioco e gli vince una villa, nella quale rinchiude Maud. Ma Montaigne la libera con un'azione degna di un cavaliere d'altri tempi.
Non ci vuole altro perché Maud gli cada fra le braccia.
La storia è ben strutturata, con qualità tecniche indiscutibili».

In «The Bioscope», Londra, 8.4.1915.

Mondo baldoria

r.: Aldo Molinari - **s.**: Aldo Molinari - **f.**: Renato Molinari - **p.**: Vera Film, Roma - **v.c.**: 2586 del 18.2.1914 - **d.d.c.**: 18.2.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 900 (un prologo e un atto).

«Seduto al tavolo, nel bizzarro studio futurista, il poeta del futuro si sbizzarrisce a fare versi. Ma la Musa non vuole ispirarlo ed, impazientito, mandando all'aria i fogli che ha dinanzi, si alza, misurando a gran passi la stanza, con umore però tutt'altro che tetro! Si avvicina poi alla finestra, la apre, forse qui troverà qualche cosa per lui, ma! ... Orrore! Là, sotto l'ombra di un albero, una coppia di innamorati si sdilinguisce nelle solite rancide espressioni passatiste! Lui le porge un fiore. Cretino! Ella lo guarda a lungo con una languidezza che sa di abbandono! Sciocca! Imbecilli entrambi! "Via, toglietevi dal mio sguardo, vili schiavi del passato!", e con una smorfia di disgusto il poeta futurista ritorna al suo tavolo.
Non ha trovato la Musa ispiratrice, ma dal contrasto delle idee che gli ha suscitato l'idilliaca passatista coppia, potrà trarre ancora qualche verso.
Ma ecco irrompere nella stanza una comitiva di tipi bizzarri in strane fogge, che prendendolo d'assalto lo sollevano e lo tolgono dal tavolo, conducendolo fuori. E' carnevale, e la comitiva futurista vuol divertirsi e giuliva e spensierata si reca ad un festival... molto...passatista! La gazzarra si protrae fino a notte inoltrata, e, alla fine, Lucullo imperante (...) impone trionfante la sua fede e i nostri eroi si recano ad un simposio notturno. Qui, fra i fiumi inebbrianti dello champagne, si delineano le visioni proteiformi della vita futura...
Musica!...
Strascicamento di milioni di piedi sul marciapiede del mondo...sibili di vita, strade stordite, affamate, di voci, di carrozzoni; tortuosità di veicoli; fremiti, vaneggiamenti traballanti del pensiero; altalena folle di gomiti, mani, ginocchi; lotta per la conservazione. (...) Suoni bisbetici, vibrazioni di Sirena, ventose di musica... E nei suoni del futuro, gocciolanti, umide danze svolazzanti ebbre d'aria e di colori. Nella giocondità del futuro traversanti a sbalzi il buio del dolore, vittoriosi accecati nella luce della risata!...
Trasformanti funerali in cortei mascherati, risa, sghignazzi del grottesco dolore. Agli ammalati scoloranti nel bigio, noia, rifluisce gaiezza, foggie comiche, trucchi... negli ospedali ridenti. Contro l'argine passatista, sbilanciamenti dell'anima (...) Sul crollo rovinante del passato, fremiti, voluttà, predominio del futurismo...
Ma l'ebbrezza va dileguandosi, i sogni prendono ora delle forme sbiadite, incerte, sfuggenti, i sognatori alla fine si risvegliano, e, nel risveglio?! Ah! la cruda realtà dovunque s'impone!... E voi, dolci, sublimi illusioni del futuro, dovrete rinchiudervi nel canto del poeta futurista, perché questo mondo ingrato non sa ancora apprezzarvi!...».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1914)

dalla critica:

«Ho avuto il piacere d'assistere ad una visione privata di alcuni pezzi del *Mondo baldoria*, soggetto futurista ideato e sceneggiato dal Cav. Aldo Molinari, già benevolmente noto, per le sue idee geniali di films indovinate. Infatti l'aver ideato e pensato e prodotto un soggetto di quella specie, non è cosa da tutti massimamente per le grandi difficoltà che esso incontra per poter entrare nelle grazie del pubblico e poterlo soddisfare, diremo, nella sua ignoranza del Futurismo! E', come suol dirsi, oscurissimo, cioè è difficile ad un profano il capire ciò che vuole il futurismo nelle sue molteplici manifestazioni. Ed il Cav. Aldo Molinari, che fu

uno dei primi seguaci, e forse allora convinto del futurismo, ha voluto con questa films interessare quel pubblico che non sa e non conosce in realtà il futurismo, e nello stesso tempo ha dato una punta di ironia alla...Cosa futura. E come si poteva fare allora, se non cercando di appagare l'occhio del pubblico con cose nuove e inverosimili e nello stesso tempo allettarlo e farlo ridere?
E' un sogno di persona stanca del divertimento carnevalesco, che si vede passare davanti tutto il mondo futuro visto dal punto di vista dei futuristi.
Vi sono dei quadri meravigliosi per la loro originalità, fra questi quello dei fabbricati che girano su se stessi; (...) l'altro delle persone alte un palmo, schiacciate dal vortice turbinoso della vita, e poi migliaia di piedi di tutte le condizioni sociali, in movimento, che s'incrociano e s'accavallano, e si pestano.
Si vede insomma in azione quello che nella vita pratica non è né sarà mai visibile né possibile, ma è spesso pensato e sognato da molti, ed è da moltissimi desiderato. (...)
La Cinematografia che per la sua essenza ultra moderna ha molto anch'essa di futurismo, con la rapidità di assimilazione che la distingue, si è subito impadronita della nuova teoria, che ha così vivamente interessato in questi ultimi tempi il mondo intellettuale e ne ha creato un capolavoro di fantasia e di realtà insieme, degna della più grande ammirazione.
Di chi la vittoria? Del futurismo nella cinematografia o di questa su quello? Se volessi internarmi in una questione simile non la finirei più. (...)»

G. Guerzoni in «La Cine-Fono», Napoli, 7.2.1914.

«Non c'è rosa senza spine, ed un'acuta spina l'abbiano avuta martedì con *Mondo baldoria*, creazione futuristica della Vera Film, una film che non trovo termine adatto per definirla.
Profano affatto del futurismo, non m'azzardo ad internarmi nelle buone intenzioni del Cav. Molinari ma, come per tutte le esplicazioni della nuova arte futuristica, il pubblico non se ne è entusiasmato, e la rappresentazione, come sempre, ha dato luogo alle più vivaci proteste.
Povero Marinetti, neanche in cinematografia le sue ardite concezioni arrivano a salvarsi. (...)

Ferrario (corr. da Milano) in «La Cine-Fono», Napoli, 14.3.1914.

«All'Olimpia si proietta *Mondo Baldoria*, film futurista della Vera.
Al gusto di molti pare sia piaciuta; del resto è questione di catechizzarsi al nuovo vangelo e poi, chi vivrà, vedrà!
Mi astengo perciò dai commenti».

C. Castelli (corr. da Roma) in «La Vita Cinematografica», Torino, 28.2.1914.

«*Mondo Baldoria* mi aveva fatto sperare un po' più: della satira al futurismo ce n'è e carina, ma i titoli dei quadri dicono molto di più dei quadri stessi. Ad ogni modo è un film di ottimo richiamo e che produce il miracolo dell'esaurito».

Prestinenza (corr. da Acireale) in «Film», Napoli, 24.5.1914.

Aldo Molinari (1885-1959), oltre che regista e talvolta operatore come il fratello Renato, fu anche disegnatore e noto giornalista, la cui esperienza cinematografica si esaurì nel 1919, dopo cinque anni dall'inizio; sull'onda dell'interesse suscitato dalle manifestazioni futuriste, decise di realizzare questo «primo soggetto futurista con visioni grottesche del dolore umoristico, - sono parole sue - con fantastiche creazioni proto-artistiche inebrianti per educare al riso la povera umanità schiava delle consuetudini e del passato».
Appena uscito, il film venne sonoramente sconfessato dagli stessi futuristi, mentre nelle sale

in cui venne proiettato si ebbero quasi sempre vivaci manifestazioni di protesta da parte del pubblico.
La censura impose la soppressione di due scene: una che raffigurava delle suore che in un ospedale si mettono a ballare con gli infermi, ed un'altra dove un funerale si trasformava in «baldoria».
Pienamente in tono con il contenuto del film è la frase di lancio:
«Sibili di vita brancolanti fra fosforescenza di lampi, piagnucolamenti di moltitudini, cose morte del passato, paurosi ossessionanti fantasmi, smaniosità, spasimi, suoni bisbetici, umide danze ebbre d'aria e di fremito, voluttà del "Futurismo"».

La monella

r.: Nino Oxilia - **s.**: dalla commedia *La gamine* (1911) di Pierre Véber e Henri de Gorsse - **sc.**: Pierre Véber - **int.**: Dina Galli (Colette), Amerigo Guasti, Stanislao Ciarli, Ignazio Bracci, Alcide Orsini, sig.ra Romagnoli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2291 del 14.1.1914 - **d.d.c.**: 2.2. 1914 - **lg.o.**: mt. 1107.

«Come avrebbe potuto essere felice Colette colle sue due zie, le signorine Auradoux? Colette era artista e le zie rappresentavano tutto ciò che vi è di più borghese al mondo: e il pittore Delanoy montava la testa a Colette colle sue lodi esagerate. E ciò che doveva succedere, successe: volevano forzare Colette a sposare Alcide Pingois, un buon giovanotto a dire il vero, ma ben lungi dal rappresentare l'ideale di Colette come innamorato. E Colette si ribellò e assieme al suo cane Tom fuggì a Parigi a cercarvi la libertà e, perché no?, l'amore.
Nella grande città, messa garbatamente alla porta dell'albergo, non avendo più danaro bastante per pagare il conto, Colette pensò nientemeno che al suicidio: ma si ricordò a tempo del suo grande amico Delanoy e corse a gettarsi nelle sue braccia. Delanoy era, se non vecchio, almeno troppo maturo per una monella come Colette e la fanciulla non pensava certamente che i suoi baci potessero accendere un fuoco imprevisto nel cuore del pittore, E' vero che Colette si mostrava gelosa della bella amante di Delanoy, ma per semplice fanciullaggine, poiché ella aveva dato il suo cuore ad Alfredo, l'allievo di Delanoy. Per fortuna, tutto poté essere accomodato: il pittore comprese che al massimo avrebbe potuto essere il padre di Colette e le zie ritrovarono quella monella di loro nipote proprio nel momento in cui ella si fidanzava con Alfredo».
(dal Catalogo Cines, febbraio 1914)

dalla critica:

«Finalmente la Cines ha lanciato sul mercato l'attesa *Monella,* che dovrebbe costituire la "prima visione d'arte" delle films teatrali eseguite dalle quattro compagnie drammatiche scritturate dalla grande casa italiana. Dobbiamo subito dire, con vivo rincrescimento, che è andata in gran parte delusa l'aspettativa straordinaria giustificata dalla fortuna invidiabilis-

sima che la commedia del Véber e la compagnia Galli-Ciarli-Bracci hanno incontrato e continuano ad incontrare da anni sulle scene del nostro teatro di prosa.
E' stata una sorpresa dolorosa per tutti quelli che si attendevano - come noi - un grande successo, fiduciosi nella serietà dei nuovi intenti d'arte della Cines, e nel valore indiscusso degli interpreti. Si comprende facilmente che il far posare una compagnia nomade della portata della Galli e soci è cosa non lieve né semplice, e che la frettolosità della messa in iscena e del resto diventi quasi inevitabile. (...)
Appare innanzi tutto poco felice la riduzione che lo stesso autore, il Véber, ha fatto della commedia. Questo non può molto sorprendere: un autore di teatro, difficilmente sa fare netta e intera nel trarre da una *sua* commedia un soggetto per film - la distinzione non semplice fra prospettiva teatrale e prospettiva cinematografica. E non la può fare facilmente perché troppo affezionato e legato alla prima e per di più - come spesso avviene - poco abituato alla seconda. Abbiamo detto che la riduzione è poco felice perché è tutto un inseguirsi disordinato e rapidissimo di quadri, che passano lesti lesti e s'alternano, seguendo certamente la linea logica e ideale che l'autore aveva, ma... facendosi assai stentatamente seguire dallo spettatore.
E poi questa *Monella,* passando dal palcoscenico allo schermo cinematografico, perde tutta quella grazia, quel sottile umorismo, quella sentimentale gaiezza che tutti le riconoscevano. (...) Gli interni - oltre che ad esser troppo di cartone mal dipinto - sono malamente disposti e peggio arredati: c'è poco sfondo e ingombro soverchio e inutile: basterà citare la casa delle due zitellone e lo studio del pittore. Gli esterni, poi - che dovrebbero essere svolti

La monella - Dina Galli

a Parigi - dimostrano la poca serietà e lo scarso buon gusto di coloro che inscenarono il soggetto. Raccomandiamo, fra le cose più interessanti, la fuga di Colette dalla vecchia casa, la sua uscita all'albergo, la gita in automobile e ...il resto, compreso il giardino dello studio di Delanoy che, più che principesco, è addirittura reale, e fa un amenissimo contrasto con i personaggi.
(...) Dina Galli è sempre graziosa e gaia, ma sullo schermo - pur conservando la sua inesauribile *verve* e la sua birichina vivacità mimica - perde un pochino. Così il Guasti, che però non ha nella *Monella* tal parte da poter rendere definito un giudizio sulla sua...portata cinematografica. E lo stesso dicasi del Bracci. Il Ciarli, invece, ci piacque assai: ecco un attore che davanti all'obbiettivo muto di una macchina, conserva intero il suo...bagaglio di comicità. Ottimo veramente Alcide: il cinematografo ha fatto con questo attor comico un vero acquisto. Gli altri hanno ben reso: ma niente di eccezionale».

Rais (Rugiadini) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.2.1914.

«(...) Sullo schermo non brilla troppo la spirituale gaiezza della più grande attrice comica italiana; discreti i suoi compagni, specie la triade cavalleresca Guasti, Ciarli e Bracci.
Altri dovrebbe forse moderare talvolta la comicità; ma nell'insieme questo film vale più di altri della medesima Casa romana».

In «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.2.1914.

Condizione di censura: «Che siano coperte le parti pudende del bimbo esposto nudo nella prima parte della pellicola».

La morte bella (Napoli 1820)

r. e s.: Alberto degli Abbati - **sc.**: Gaetano Contursi Lisi - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Franco Cappelli (Peppeniello), Dante Cappelli (Nunzio) Desy Ferrero (moglie di Nunzio), Carlo Gervasio, Massimo Gajani, conte Totto (i tre ufficiali), Felice Metellio - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 2296 del 14.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 884 (tre parti e 200 quadri).

Napoli 1820. Tre ufficiali vengono condannati a morte perché hanno collaborato con i patrioti napoletani. In casa del pescatore Nunzio, che vive con la moglie malata e il figlioletto Peppeniello, giunge un messaggio: «A mezzanotte trovati al di sotto delle rocce nere con la barca. La salvezza dei tre ufficiali fratelli di fede, condannati, è in tua mano. Hai giurato! Ricordati!». La sera stessa Nunzio attende i tre che si sono calati dalla prigione lungo la scogliera e li nasconde a casa sua. Intanto Peppeniello viene cacciato dalla farmacia perché non ha soldi per comprare le medicine alla madre. Portato davanti al capo della polizia, il piccolo conduce i soldati al nascondiglio dei tre ufficiali e intasca così i soldi della taglia, con i quali si reca in farmacia. Nunzio, scoperto l'accaduto, lo caccia di casa. Poco dopo anche lui viene arrestato, Per tutti e quattro la condanna a morte è fissata per l'alba del giorno successivo, Peppeniello, compresa la gravità della sua azione, si accorda con un soldato e fa fuggire gli ufficiali, mentre Nunzio si

sacrifica coprendo loro la fuga. Qualche giorno dopo, mentre Nunzio viene condotto al luogo dell'esecuzione, Peppeniello gli si getta tra le braccia. Di fronte alla richiesta di grazia, il re trasforma la pena di morte in quella di esilio a vita.

dalla critica:

«E' un episodio drammatico dei moti rivoluzionari napoletani del 1820. Protagonista dell'azione è un bimbo non ancora decenne, la qual cosa genera un cumulo d'inverosimiglianze. A parte questo, il film, oltre al senso patriottico che lo ispira, merita lode per la poetica bellezza di alcuni quadri dell'incantevole golfo partenopeo».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.3.1914.

«*Peppeniello* ebbe calorosa accoglienza al "Borsa". E' un meraviglioso capolavoro storico-patriottico, le scene e i paesaggi sono stupendi e grandiosi, l'interesse è continuo; al drammatico è riunito il patetico, l'eroismo al disinteresse, al sacrifizio: il bambino Franco Cappelli, di anni cinque, destò l'universale plauso e la commozione di qualche lagrimuccia nell'elemento femminile».
A.C. (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.2.1914.

Il film ha un secondo titolo: *Nel mare della vita*, ma risulta spesso proiettato come *Peppeniello*.

Nanà

r.: Ugo Pittei - **s.**: dall'omonimo romanzo (1880) di Emile Zola - **int.**: Lilla Pescatori (Nanà), Ettore Baccani (Marco Ranieri), Nicola Pescatori (Carlo). - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 2915 del 28.3.1914 - **p.v.**: marzo/aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 720.

Versione molto libera del celebre romanzo francese.

dalla critica:

«E' un racconto drammatico, bello, interessante, messo in iscena con garbo, interpretato bene e svolto lodevolmente. E' la narrazione completa di uno dei tanti dolorosi episodi della vita, che conducono un uomo onesto innanzi ai giurati. Infatti, il bel lavoro ci mostra, nel primo quadro, Marco Ranieri, mentre inizia la narrazione della triste storia che l'ha condotto su quel banco d'infamia.
Domiciliato da lunghi anni in America, dove ha accumulato una grande fortuna, egli non ha lesinato mai denaro al giovane nipote che abita a Roma; solo gli raccomanda di farne buon uso. Egli, a più riprese, lo ha consigliato di sistemarsi, prendendo in moglie una one-

sta fanciulla ed il nipote, un bel giorno, gli partecipa le sue prossime nozze.
Marco Ranieri ne è felice e fa dono alla sposa di trentamila lire.
Il nipote, - la storia del matrimonio è una simulazione per spillare denaro allo zio - con tale somma si dà a pazza gioia e si innamora della danzatrice Nanà. Un anno dopo, lo zio viene in Italia e sorprende il nipote ancora in letto con l'amante che il giovine, per salvare la situazione, presenta come moglie. Passano così molti giorni in dolce intimità, durante i quali Marco Ranieri colma di doni la sedicente nipote. Ma l'ora del distacco viene ed egli riparte per Genova dove, a causa di un contrattempo, dovrebbe fermarsi una diecina di giorni prima di ripartire per l'America. Pensa allora di, ritornare presso suo nipote, il quale ha intanto liquidato il conto con Nanà, pagandole una forte somma per essersi prestata a fare per qualche tempo la donna onesta. Marco Ranieri, trovando la casa chiusa, si reca al *Cabaret rouge*, dove colei che egli riteneva la moglie di suo nipote è in intima conversazione con un uomo in un gabinetto particolare.
Marco crede che Nanà abbia macchiato l'onore del nome ch'egli stesso porta, e reso folle dal fare eccessivamente libero e dal riso sarcastico col quale ella lo accoglie, la uccide con un colpo di rivoltella.
Il dramma quindi è presentato sotto forma di narrazione, illustrata da bellissimi quadri sino alla fine, in cui l'accusato, dopo la rievocazione del delitto commesso, ricade sulla panca soffocato dalla commozione. Il lavoro, ripeto, sembra revochi con logica, naturalezza ed esattezza, un brano di vita realmente vissuta, ed a rendere tale effetto hanno lodevolmente concorso con interpretazione elegante, misurata e corretta, gli attori Baccani, Lilla e Nicola Pescatori. Il dramma è dunque piaciuto assai, ha divertito ed ha commosso, ottenendo così il meritato successo».

Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.9.1914.

Il narcotico orientale

r.: Vincenzo De Crescenzo - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Nelly Pinto - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3168 del 6.5.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 800/1400.

Marc Glander è fidanzato con la danzatrice Edith Ruth e sono prossime le nozze. Una sera egli manda ad Edith dei fiori per mezzo del suo servo cinese Yo King-Han, ma questi li irrora d'oppio, che Edith, ignara, aspira. La sera prima delle nozze, Marc, che ignora le trame del suo domestico, invia in dono ad Edith un collier. E' Yo ancora a consegnarlo, assieme ad una pipa d'oppio. La donna, completamente drogata, non si presenterà all'altare, Marc si reca alla sua ricerca e trovatala in pieno delirio, l'abbandona, credendola una tossicomane. Subito dopo, Yo trasporta Edith in una fumeria d'oppio. Marc, pentitosi d'aver lasciata la fidanzata, vorrebbe tornare da lei e viene informato da Yo che la fidanzata è nel quartiere cinese. Recatosi alla fumeria, Marc viene indotto a fumare dell'oppio ed ha delle visioni. Quando si riprende, capisce che è Yo lo spacciatore e dopo una disperata lotta lo uccide. Poi riesce a strappare Edith dalla fumeria e restituirla alla libertà ed al suo amore.

dalla critica:

«Bel lavoro della Leonardo-Film».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.10.1914.

I naufraghi

r.: Aldo Molinari - **f.**: Renato Molinari - **int.**: Giovannino Grasso-Florio [Giovanni Grasso jr.], Adele Garavaglia, Delia Bicchi, Giuseppe Frampolesi, Alessandro Zappelli, Filippo Ricci, sig.ra O. Rivalta Renzoni, T. Tomadini. **p.**: Vera-film, Roma - **v.c.**: 3535 del 3.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000 (un prologo e tre atti).

dalla critica:

«Un vero successo ebbe alla Sala Excelsior l'impressionante dramma poliziesco *I naufraghi*, diviso in quattro parti, della casa Vera-film di Roma.
In questo dramma tutto è curato con meravigliosa precisione: è attraentissimo, ed appassiona vivamente, dato anche che ha avuto una accurata interpretazione da parte dell'esimio artista del Teatro italiano, Giovanni Grasso».
Edgardo Gadui (corr. da Trani) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.4. 1915.

«Un buon dramma rapido e sensazionale, genere "Grand Guignol"».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 11.11.1914.

I naufraghi del potere

r.: Enrico Rappini - **int.**: Bianca Virginia Camagni (Bianca di Sanvitale), Attilio De Virgiliis (ing. Mari), Franz Sala, Giovanni Mayda, Annita Archetti-Vecchioni (Bianca Vivaldi) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 4765 del 16.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000 (tre parti).

«Durante una festa di beneficenza, il conte Boris scommette con un gruppo di amici di far cadere le virtù della bella contessa di Sanvitale, mentre l'ingegner Mari assiste fremente allo stupido gioco. Di notte, Boris si presenta con una scusa alla villa Sanvitale, ma Mari lo affronta;

incidentalmente il conte cade dall'alto di un balcone e muore. La contessa si adopera presso il ministro Dasi, con il quale è fidanzata, per salvare il giovane Mari, che si stabilisce nella propria città natale. Qualche tempo dopo l'ingegnere si fidanza con Bianca Vivaldi e si trova, come candidato alle elezioni, a fronteggiare l'avvocato Serena, curatore del fallimento del padre di Bianca, e riesce ad averne ragione. Ma l'avvocato si serve di Bianca per impadronirsi delle lettere compromettenti intercorse tra Mari e la contessa di Sanvitale. I giornali minacciano scandalose rivelazioni. Ma Bianca, resasi conto del malfatto, con uno stratagemma e una rivoltella recupera le lettere e le riporta a Mari: "I due giovani in un bacio dimenticarono le apprensioni passate"».
(da un programma di sala)

I naufraghi del potere - Bianca Virginia Camagni

dalla critica:

«Il titolo sarebbe stato più logico così: *Il naufragio della logica*, ovvero *Il naufragio incomprensibile*. Infatti, fin dalle prime scene si delinea un arruffarsi continuo di avvenimenti per nulla interessanti. Non parliamo poi della fine, ch'è un epilogo illogico di una successione di scene altrettanto illogiche.
Evidentemente la film ha subito i soliti tagli cesarëi, che questa volta furono applicati senza buon senso. Per citare un esempio, va notata la scena forse la più importante del soggetto: Bianca si reca dall'avvocato Serena per riavere i documenti ch'egli rubò al di lei fidanzato. Serena si rifiuta e Bianca prende un revolver che sta sullo scrittorio e, minacciandolo, s'impadronisce di detti documenti. Da quando in qua sul tavolo di un qualunque studio si lascia una rivoltella carica a portata di mano del primo che vorrà servirsene?
E' impossibile che il *metteur en scène* sia incorso in tale errore, e credo - non a torto - che, riducendo la film, se ne sia tagliata, forse, la scena preparatoria.
La sfarzosa messa in scena del marchese Rappini fu un gran coefficiente per far passare il lavoro, mentre trovai la fotografia molto scadente.
L'interpretazione complessiva buona; tranne qualcuno. Vanno ricordati la signora Vecchioni, il Mayda, ed in special modo il Sala e la signorina Camagni, che fu un'efficace protagonista».
Reffe (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11/7.12 1914.

«Zibaldonesco soggetto con pretesa indistinta di dramma sociale o politico o chissà che. Non parliamo dunque né del soggetto, né dell'inquadratura e tanto meno della sceneggiatura. Fu veramente il naufragio del film. Logica, interesse, psicologia e verità sono completamente naufragate.
Fotografia deficientissima, *mise en scène* buona, dovuta al buon gusto del Marchese Rappini.
L'interpretazione? Su questo punto vale la pena di soffermarsi. Non è ben chiaro se il protagonista sia l'avv. Mari o l'orfana Bianca. La bilancia (a mio parere) pende di più da parte dell'avv. Mari. Con tutto questo però l'attore interpretante la non facile parte del Mari, sig. De Virgiliis, che lavorò con passione, non fu messo sufficientemente in evidenza.
La signorina Camagni, interpretante il personaggio di Bianca, fu una appassionata amorosa, una forte e drammatica peroratrice del bene suo e del fidanzato, ed infine fu una bella, elegante ed efficacissima attrice. Insieme a lei si distinsero molto il Sala dalla maschera espressiva, la sig.ra Vecchioni corretta e giusta nell'azione, il Mayda che...a quella tenera età fece molto bene il... mezzo amoroso. L'amoroso completo sarebbe stato troppo, caro Mayda!!».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 21.12.1914.

Frase di lancio: «Questa splendida film, interpretata dai più distinti artisti italiani, si differenzia totalmente dai soliti drammi, per la novità dell'argomento e grandezza di ispirazione».

Un naufrago della vita

r.: Riccardo Tolentino - **int.**: Gigetta Morano, Alfredo Bertone, Riccardo Tolentino, sig.ra Tolentino, Anna [ma Ines] Lazzarini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3561 del 6.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 620.

«Valeriano è un benestante borghese che, per la stolta passione per una avventuriera, si è ridotto in criticissime condizioni finanziarie. Egli ha una figlia, la quale ama, riamata, il dottor Smithson, celebre chimico e inventore di un nuovo esplosivo.
Una notte, Valeriano, messo alla porta dalla sua amante, perché le ha rivelato l'impossibilità assoluta in cui si trova di acquistarle un nuovo monile, in procinto di ricorrere al suicidio delibera di salutare prima la figliola. Ma, questa si stava recando ad un convegno notturno con Smithson. A Valeriano viene allora l'idea di rubare a Smithson la formula, ma nella febbrile ricerca, rimane vittima dell'esplosivo stesso».
(da una recensione)

Un naufrago della vita - Ines Lazzarini

dalla critica:

«Al "Centrale" abbiamo assistito ad un buon lavoro dell'Ambrosio, *Il naufrago della vita*. In questa film, la parte della protagonista è sostenuta dalla Gigetta, ma la Casa Ambrosio, il Direttore di scena, la stessa Gigetta mi permettano questo "ma" e ne prendano nota: il pubblico è ormai troppo abituato a vedere la Gigetta nelle commedie brillanti, nelle quali quest'artista è semplicemente deliziosa; si ricorda troppo della sua spigliatezza biricchina nella parte dell'educanda in *Santarellina*, giù giù a tutte le commedie interpretate in unione al Rodolfi, per poterla accettare in una parte drammatica..
E' inutile: ridono troppo i begli occhi della Gigetta, in essi si rispecchia troppo cielo sereno, per potersi assuefare a vedere in essi una lagrima...»
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 2.8.1914.

Nell'ultimo anelito

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Carlo Eula - **int.**: Adriana Costamagna (Fernanda), Armando Fineschi (Vasco), Arturo Garzes, Dillo Lombardi (Ammiraglio d'Ayvala), la troupe circense di Nouma Hawa, - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 3195 del 29.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 709.

Fernanda, figlia del presidente Rameiro, rimasto ucciso dalla rivoltosa plebaglia, credendo che una uguale fine sia toccata al suo fidanzato Vasco, finisce per accordare la sua mano all'ammiraglio D'Ayvala, seguace del nuovo regime, ma, al contrario dei suoi partigiani, generoso e umano verso i vinti avversari.
Vasco, rimasto solo ferito, non appena guarito, rivolge un disperato appello al D'Ayvala, che anche questa volta non rimane sordo alla pietà e lo accoglie in casa per farlo poi emigrare. Vasco non tarda così a riconoscere nella moglie del suo protettore l'antica sua fidanzata. Fernanda esorta Vasco a rinunziare per sempre al suo sogno d'amore ed egli accetta, ma la vile delazione di un marinaio mette a parte l'ammiraglio del segreto degli infelici amanti e Vasco viene condannato a morte.
Pochi istanti prima dell'esecuzione, mentre Vasco riesce a far pervenire a D'Ayvala la lettera di Fernanda che prova l'innocenza di entrambi, per un falso comando i fucili esplodono ed assieme al condannato rimane colpita a morte anche l'eroica donna, che ha voluto morire con lui.
(da una recensione)

dalla critica:

«Questo cinedramma a lungometraggio svolge un tragico episodio dell'ultima rivoluzione messicana, ch'ebbe poi per epilogo l'invasione degli Stati Uniti. La tragedia collettiva della

guerra civile felicemente ricollegasi ad un intimo dramma passionale. (...)
Le situazioni commoventi ed interessanti, distribuite con sapiente tecnica, non mancano in questo cinedramma dovuto alla penna dell'egregio nostro amico dottor C. Eula, favorevolmente noto per altri precedenti lavori, e del quale attendiamo nuovi imminenti films.
La messa in scena assai complicata, specie nei quadri delle barricate, fa onore al bravo Ubaldo Del Colle; e tra gl'interpreti meritano lode la Adriana Costamagna, sempre vibrante della più intensa drammaticità, e gli altri tra i quali il Fineschi ed il Garzes».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

Il film è talvolta presentato come *L'ultimo anelito.*

Negli artigli del Pascià

r.: Alfred Lind - **int.**: Alfred Lind, Trude Nik - **p.**: Hubert e Vay, Milano - **v.c.**: 2927 del 1.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 915 (tre parti).

Non appena il giovane tenente di marina s'imbarca sull'incrociatore dopo aver salutata la fidanzata, questa viene rapita da un sinistro orientale che con uno stratagemma l'ha condotta a Genova. Di qui l'imbarca per la sua terra e la rinchiude nell'harem. Ma dopo varie peripezie, il tenente riuscirà a liberarla ed a punire il crudele pascià.
(da «The Bioscope», Londra, 18.6.1914)

dalla critica:

«Il soggetto è scialbo e, soprattutto, sfruttatissimo. Possiede però il merito di una bella interpretazione e d'una magnifica *mise en scène.*
Attira ed interessa un enorme pubblico».
Blitz (corr. da Genova), in «Il Maggese Cinematografico»,Torino, 25.5.1914.

«*Tra gli artigli del Pathé* (sic!) è la prima film della serie "Alfred Lind".
Benché il soggetto non offre nessun spunto d'intensa drammaticità, è svolto e messo in scena in modo encomiabilissimo ed altrettanto interpretato da Alfred Lind e da tutti gli altri componenti la sua *troupe.* Il pubblico accorre in gran massa e si interessa moltissimo alle vicende del dramma».
Giano (corr. da Genova) in «Film», Napoli, 24.5.1914

Il film è anche noto come *La perla dell'harem.*

Nel buio

r.: non reperita - **int.**: Matilde di Marzio (Matilde, l'attrice) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2884 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 330.

«Gino Lanti, dopo una brillante vita da scapolo, s'è deciso a sposare Carla Veroni. Un matrimonio che colpì al cuore Matilde; la poveretta sapeva bene che non avrebbe potuto impedire il matrimonio del suo amante, né accusarlo di tradimento: si consacra forse la vita ad una povera donna come lei?
Matilde fece di tutto per poter dimenticare Gino, restò lungamente in Africa, poi volle rivederlo, un'ultima illusione che fu ben presto svanita: Gino era felice come marito e come padre, il suo cuore non sentì alcuna emozione alla vista di colei che pure aveva amata. Matilde tentò un ultimo mezzo: corse alla casa di Gino senza neppur sapere che cosa avrebbe fatto. Uno scandalo? Ella era pronta a tutto. Ma la vista di Gino felice - era la sera di Natale - nella pace domestica, le spezzò il cuore e la poveretta cercò nella morte l'oblio delle sue sofferenze. E morì nel momento in cui le campane di mezzanotte promettevano al mondo pace e felicità».
(dal «Catalogo Aubert», Parigi, aprile 1914)

Nelly la gigolette o La danzatrice della Taverna Nera

r.: Emilio Ghione - **s.**: Emilio Ghione - **f.**: Alberto G. Carta - **scgr.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Nelly), Emilio Ghione (Zar-la-Mort), Alberto Collo (il banchiere Albert Coll), Carlo Benetti, Olga Benetti - **p.**: Caesar-film, Roma - **v.c.**: 5922 del 19.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: quattro atti e 126 quadri.

Nelly la gigolette e Zar-la-Mort l'apache, sono a capo di una banda di malfattori. Quando a Parigi capita Albert Coll, un giovane banchiere nordamericano, i due ordiscono una trama diabolica per derubarlo. Nelly lo seduce, mentre uno della banda, rassomigliante al banchiere in modo perfetto, ne assume vesti e nome e, recatosi a New York, si mette a capo della banca, impossessandosi di tutto il capitale. Ma Nelly, che nel frattempo s'è innamorata della sua vittima, si pente e confessa l'intrigo. Mister Coll recupera il danaro e porta con sé a New York la redenta. Ma l'implacabile Zar-la-Mort, non perdona: insegue gli amanti, li raggiunge ed uccide proditoriamente il banchiere. Poi riporta a Parigi Nelly la quale saprà a sua volta vendicarsi dell'apache con altrettanta crudeltà, tutta femminile...

dalla critica:

«(...) Non si può comprendere questa film che attraverso il carattere dell'attrice, - ch'è attri-

ce e personaggio insieme - coi suoi pregi, che sono molti, e coi suoi difetti, che non sono pochi.
Per me trovo che l'artista di valore è più completo quando ha dei difetti. So di dire un paradosso, e dispensatemi dal darvi delle spiegazioni. Certe cose si sentono, non si spiegano.
I pregi di un'artista che ha dei difetti, hanno un sapore più acre, più eccitante - se mi è permessa la parola - più forte, insomma. (...) Non ho risparmiata quest'attrice in *Sangue bleu*; in quella film aveva dei magnifici atteggiamenti, ma si era stereotipata (pardon) in essi. In *Nelly* è più varia. La sua forma d'arte mi ricorda quella di un'attrice tedesca [sic, ma danese], la Betty Nansen, ma con un sovrappiù di varietà, se non di calore. Quella era detta l'attrice del silenzio, ma.. era un po' troppo silenziosa. La Bertini parla, ma.. pare che parli in sogno, anzi pare che viva sognando. Sembra un essere che agisca sotto l'impulso ipnotico. Il suo sorriso, ch'è pur bello, è insidioso. Vien voglia di guardarle le mani, se per caso non cerchino un pugnale. Non è meno tragico del suo sguardo severo, che pure è terribile. Ecco perché dico che non è possibile comprendere questo film, che attraverso il carattere di questa donna. (...)
L'argomento di *Nelly* non è nuovo, ma è svolto con vari atteggiamenti abbastanza nuovi, e quello che più importa, interessanti. Tratto tratto, però, riesce enigmatico, se non per l'azione, per la disposizione dei quadri che spesso traggono in equivoco.
Non mi sembra errato il credere che la film abbia subito delle mutilazioni, che, per quanto imposte da ragioni qualsiasi, pure furono praticate in modo abbastanza arbitrario. Lo dicono certi passaggi da un quadro all'altro, in cui si sente la mancanza di collegamento. Non parlo di quelli che si svolgono ora nell'uno, ora nell'altro continente, ma di quelli che svolgono la medesima linea d'azione. A cagion d'esempio citerò il quadro ove si vede Nelly in carrozza, elegantemente vestita, che passa repentinamente alla scena successiva nella taverna, vestita da gigolette.
Osservo ancora che in questa film si ha più cura del quadro che del suo significato: più cura della silhouette che del personaggio; e che spesso il valore della frase appare sullo schermo anziché nell'azione.
Nei, mi direte! Lo so: ma nel manto di una regina, anche una piega può sembrare una macchia, e la Caesar-film è una regina e la sua film non deve avere pieghe.
E sorvoliamo sul resto.(...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

«(...) Anche nel cinematografo avviene che si compongano films unicamente per dar rilievo alle virtù interpretative di singoli attori e attrici, rivoluzionando in tal modo quelli che erano i primi criteri direttivi della produzione cinematografica.
E' questo un sintomo di progresso, di stasi, o di decadenza? Non lo saprei affermare con sicura coscienza. Certo non posso tacere che con questi nuovi metodi si acutizza e quasi si esaspera la produzione dei *films* che hanno pretese psicologiche. (...) Questa *Nelly la Gigolette*, tratta da un romanzo, fu sceneggiata unicamente per offrire a Francesca Bertini il campo a una nuova interpretazione. La Bertini è molto bella, e della sua bellezza essa è perfettamente consapevole, così che quando posa innanzi all'obbiettivo appare principalmente preoccupata di porre in piena luce le grazie della sua flessuosa affascinante persona, e le varie e mutevoli espressioni del suo dolce viso illuminato da due grandi bellissimi occhi. (...)».

Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 15.2.1915.

Nelly la gigolette - Francesca Bertini

«(...) L'autore di *Nelly* ha tracciato sul bianco schermo una pagina di quella vita che si vive: la storia di tutti i giorni, il fatto di cronaca dei quotidiani. Ed il pubblico numeroso ha apprezzato questo cinedramma, che la Caesar ha saputo così bene riprodurre. (...) Ho ammirata la Francesca Bertini che della *Nelly* fa una creazione. Ogni suo muscolo freme e vibra nella rivelazione dell'animo: basta guardarla nei suoi movimenti perché anche il più profano in arte comprenda i sentimenti che animano il personaggio che incarna e lo spettatore è costretto a commuoversi della sua commozione, a piangere con essa, a secondare tutte le sue espressioni, tale è la naturalezza. Sullo schermo bianco la Bertini, vive della stessa vita di *Nelly* (...)».

G. Ciauri (corr. da Palermo) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Una curiosità: in tutte le recensioni consultate («Film», «L'albo della Cinematografia», «La Vita Cinematografica», «La Cine-Fono», ecc., i giornali che lo segnalavano negli «echi degli spettacoli» e nella trama del film, diffusa dalla casa produttrice - ad eccezione del mensile «L'Alba Cinematografica» di Catania) il personaggio interpretato da Emilio Ghione per la prima volta è indicato come *Zar-la-Mort* e non come Za-la-Mort.

Nelly la gigolette
Francesca Bertini, Alberto Collo

Nel nido straniero

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: Renato La Rocca - **f.**: Antonio Ferdinando Martini - **int.**: Hesperia (Hesperia Orlof), Livio Pavanelli (Colonnello Giorgio Pelton), Ugo Gracci (generale Orolf), Bianca Virginia Camagni (Bianca Orlof), sig.ra Mayda, Emilia Gracci - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5826 del 14.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 900 c. (tre atti).

Hesperia Orlof, figlia del comandante in capo dell'esercito di Livonia, è la moglie del colonnello Giorgio Pelton, dell'esercito di Birmasia. Il loro matrimonio è felice, ma d'un tratto scoppia la guerra tra i due paesi e suo marito e suo padre sono ora l'uno contro l'altro. Le vittorie di Pelton, che sono altrettante sconfitte di Orlof, pongono la donna in un atroce dilemma: benché ami il marito, sente anche di odiarlo perché sta mettendo in ginocchio la sua patria. E quando la guerra finisce con la completa vittoria della Birmasia, Hesperia abbandona il marito per curare il padre ferito, per cercare la sorella dispersa, per ricostruire la casa paterna distrutta dai bombardamenti. Ma quando il suo piccolo figlio, lasciato in terra straniera, malato, invoca la mamma, un sentimento ancora più grande dell'amore di patria, l'amore di madre, la spinge a tornare.

dalla critica:

«Altra film della serie "Hesperia", e questa volta dal soggetto guerresco, con visione di buonissimi quadri riproducenti battaglie, scaramucce, ritirate disastrose, assalti e scontri di cavallerie, ronde, pattuglie avanzate, ecc.
Come si vede, una complessa serie di quadri dedicati a lavoro di masse, di effetti, di colpi di scena, in cui i protagonisti della film rimangono in ombra. Il solo Pavanelli è sem-

Nel nido straniero - Hesperia

pre in azione anche durante codesti splendidi quadri d'assieme, e non esagero certamente nell'affermare che egli, e non altri, è il vero protagonista del lavoro, non solamente perché abbia il maggior numero delle scene, ma anche per la sua appassionata ed ottima interpretazione, non uniforme, ma bensì piena di sfumature, di affettuosità, di rigidezze, di scatti nervosi, quale doveva essere incarnando il personaggio d'un alto ufficiale, che è combattuto internamente dall'amor patrio, dall'amor paterno e coniugale, in quell'amor coniugale che nel caso del *Nido straniero* è un amore tutto eccezionale, essendo la moglie figlia d'un generale suo nemico. Ed il Pavanelli ha reso splendidamente bene tutte le ansie e i dolori che simili situazioni dovevano procurare al suo personaggio. Efficacissima compagna la valente Hesperia. (...) Ho notato con vivo piacere i progressi fatti dalla signorina Camagni: ella ha sostenuto una importantissima e difficile parte, rendendola in modo ammirevole, con vivacità, sincerità, e biricchineria; nelle sue scene s'è vista dell'anima, tutta sua personale e non legata da suggerimenti. (...)».

Dortignac in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

Nel paese dell'oro

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio (Matilde), Alberto Collo (Giovanni Fargas) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5367 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: 4.12.1914 - **lg.o.**: mt. 701/750.

Marco Gallegos s'è arricchito, sfruttando i minatori di Zacatecas, i quali sono divenuti insofferenti al dispotismo del padrone: meditano di ribellarsi e la scintilla della rivolta scoppia quando Matilde, la figlia di Gallegos preferisce Giovanni Fargas, un giovane nuovo venuto a lavorare in miniera, ad Alonzo, che la corteggia invano da tempo. Sarà proprio Alonzo a capeggiare la rivolta, uccidere Gallegos e rapire Matilde. Ma Giovanni, con l'aiuto del cane Toby, riesce a liberare la fidanzata e rintuzzare i rivoltosi.
Sette anni dopo, Giovanni e Matilde si sono sposati e vivono a Vera Cruz con il loro figlio. Due minatori, Pedro e José, decisi a vendicare la sconfitta subita a causa di Giovanni, gli rapiscono il figlio. Sarà ancora Toby che ritroverà le tracce dei rapitori e permetterà la liberazione del bambino, mentre i due malfattori incontreranno una triste fine.

dalla critica:

«Come se non se ne avesse abbastanza di films di importazione americana, anche le nostre Case sono prese dalla fregola di produrre soggetti esotici. E la Cines sembra ci si sia messa di buona lena!
Nel paese dell'oro non c'è nulla di speciale - roba vista già in tante altre films giunteci dall'America - all'infuori di un cane: Toby.
Peccato che il cane entri in scena solo verso la fine del lavoro, per cui l'entusiasmo del popolino e dei ragazzi si manifestò solo quasi a proiezione ultimata».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1915.

Nel regno di Tersicore

r.: Romolo Bacchini - **int.**: la scuola di ballo del M° Enrico Pichetti - **p.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 2277 del 14.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 150.

Si tratta di un breve filmato ove il prof. Enrico Pichetti e sua moglie, titolari di una rinomata scuola di danze della capitale, illustrano i balli d'attualità; tra questi: il «Danzon cubano», l'«Ideal Boston», «Matchiche brasiliano», «One Step», «Grizzly Bear», «Tango argentino» e il «Cattle and Fish Walk».

Il nemico dell'uomo

r.: Anton Maria Mucchi - **s.**: da un romanzo di I.W. Mackay - **int.**: Anita Dionisy - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **v.c.**: 2423 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 880.

«Il pittore Paolo Halstead tolse dagli agi della casa paterna Maria, figlia del ricco banchiere Ransom, ed ora vivono insieme in una povera soffitta di Londra; i quadri restano invenduti e la miseria batte alla porta. E' Natale: Maria ha ormai impegnato tutto e non sa decidersi a dar via anche un crocefisso d'argento che è diventato per lei una specie di talismano. Preso dalla disperazione, Paolo rimpiange di aver indotto Maria a seguirlo; la stanchezza lo induce ad un sonno inquieto.
Improvvisamente gli appare un individuo mefistofelico che viene a svegliarlo e a proporgli di scambiare la sua anima con il successo e la ricchezza: Paolo accetta e firma il patto infame.
Così la sua vita cambia davvero, ma rimane accanto a lui a guidarlo il suo nuovo padrone, che lo induce prima a separarsi da Maria e poi a uccidere il banchiere Ransom, venuto a trovarlo per cercare di farlo rinsavire. Disperato, Paolo cerca di colpire anche il suo malefico consigliere, che rivela essere Satana e che porta la sua anima ad un sabba, dove subisce l'estrema condanna.
Mentre precipita nell'abisso di fuoco, Paolo si risveglia e riscopre così la dolcezza della realtà: Maria gli è vicina, un quadro è venduto, il banchiere giunge carico di doni nella povera soffitta: sarà un Natale sereno».
(da un volantino pubblicitario)

La copia campione del film fu oggetto di furto, episodio che venne ampiamente pubblicizzato sulla stampa specializzata e non.
Non sono state reperite recensioni, ma solo qualche citazione del passaggio del film sugli schermi di città minori, registrata nelle «corrispondenze».
Queste le condizioni imposte dalla censura per il rilascio del nulla osta: «Che la visione allettatrice di cui al secondo sottotitolo sia troncata al primo apparire, dovendo assolutamente restare abolita tutta la scena della danza delle due donne. Che, sulla fine della scena dall'ultimo titolo: "Se ti piace, è tua", dello stesso atto, venga soppressa tutta la parte della donna, dal momento in cui cessa dalla immobilità di modella fino al momento della apparizione della moglie».

Nerone e Agrippina - Maria Caserini Gasparini

Nerone e Agrippina

r.: Mario Caserini - **col. alla r.**: Emilio Petacci, Alberto Degli Abbati, Giuseppe De Liguoro - **s.**: Luigi Marchese, con motivi dal *Nerone* di Arrigo Boito - **f.**: Angelo Scalenghe, Giacomo Farò - **int.**: Vittorio Rossi Pianelli (Nerone), Maria Caserini Gasparini (Agrippina), Lydia De Roberti (Poppea), Letizia Quaranta (Ottavia), Gian Paolo Rosmino (Britannico), Emilio Petacci (Claudio), Mario Bonnard (Petronio), Aldo Sinimberghi (Vibus), Fernanda Sinimberghi (Atte), Camillo De Riso (Chilone), Gentile Miotti (il buffone di corte), Paolo Cantinelli (Pallante), Dante Cappelli (Tigellino), Telemaco Ruggeri (Seneca), Virgilio Tommasini, Adele Bianchi Azzariti - **p.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 2820 del 18.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 2000 (dieci parti).

Divisione delle parti:
1) Agrippina assicura l'impero a Nerone - La morte di Claudio.
2) Nerone e Atte la favorita - Ottavia e Britannico.
3) Nerone nella seconda metà dell'Impero - Al teatro di Nerone.
4) Dall'amore all'odio - La morte di Britannico.
5) Nerone medita il matricidio - Le feste nautiche di Anzio.
6) Agrippina incontra il ferro omicida - L'incendio di Roma.
7) La grande promessa di Cristo - Le orgie neroniane.
8) Paolo di Tarso nelle catacombe - L'arresto dei cristiani.
9) Nel Circolo - Pollice verso! I cristiani alle fiere - Le torcie umane.
10) Seneca congiura contro Nerone - Redde rationem - La morte di Nerone.

dalla critica:

«(...) Finora abbiamo conosciuto delle tempre colossali di Neroni, di potenza superlativa, enorme, mentre basta seguire passo passo la storia di quell'epoca per persuadersi come tutto fosse fittizio in quell'essere, come tutta la sua potenza non fosse che un pondo che gli avevano caricato sulle spalle, e che finì per schiacciarlo. Era un grande cadavere fradicio, rivestito di porpora: era l'esponente di quell'epoca romana. Il *Nerone,* della Gloria, coll'interpretazione del Rossi-Pianelli, mi dà la ragione del suo operare. Dinnanzi a questa ricostruzione non mi stupisce più che Nerone bruci Roma e canti l'incendio; possieda una ballerina con voluttà bestiale e poi la sgozzi, stavo per dire la sbrani; né mi stupisce più ch'egli fugga l'avanzarsi di Galba, come un bambolo spaurito e non dimentichi di portar con sè la lira. E così non vi è più da stupire di altri abominevoli vizi di cui erasi coperto, vizi non solo irrappresentabili, ma persino innominabili. Il Rossi Pianelli vi dà un Nerone con tutte le stigmate psicologiche del vizio. V'è del mattoide, dell'alcoolizzato, della belva nella maschera che quest'attore vi presenta, mentre nelle movenze del suo corpo, c'è un serpeggiare costante di tutte le libidini. (...)
Passando poi a parlare di tutta l'opera quale l'abbiamo vista giorni fa proiettata sullo schermo, è innegabile che è quanto di più grandioso la cinematografia abbia dato fino ad oggi.
Il costo è stato anche rilevante: *Cinquecentomila lire!*
Il valore dell'opera riuscita giustifica largamente la spesa. Si sono ricostituiti poco meno che

Nerone e Agrippina - Vittorio Rossi Pianelli

degli interi palazzi. Fughe di colonnati per trentacinque metri di profondità, trireme, obelischi, facciate di templi, il Senato, il teatro, il circo e via via, tutto in legno scolpito. Busti e statue intere a profusione. Il tutto presentato con un tale buon gusto, con una smagliantezza, con effetti di luce e di prospettiva da rimanere meravigliati. E' tutto grandioso, tutto spazioso, tutto romano.
Abbiamo visto in passato altri lavori di tal genere, e non soltanto belli, ma addirittura magnifici, dell'Ambrosio, della Pasquali, della Cines di Roma, e d'altre ancora, lavori che impressero impronte incancellabili nel cammino della cinematografia, pietre migliari che segnano i grandi passi fatti da quest'arte. Pure è fuori di dubbio che fino a tutt'oggi e chissà forse per quanto tempo ancora, nessun lavoro cinematografico potrà superare per grandiosità e magnificenza questo *Nerone*. (...) Ci siamo sempre fatta l'idea che un romano debba sempre essere un Ercole, benché Ercole, se ha esistito, fosse greco: le romane, le matrone romane devono essere per lo meno delle Giunoni, quantunque Giunone, divinità mitologica, appartenesse pure all'Olimpo greco.
Ora la signora Caserini in Agrippina ci dà appunto la romanità della figura e quello che più importa, Ella ci dà colla sua interpretazione, la romanità del carattere. Gesto largo, decorativo, incedere imponente, maestoso. Figura splendida di vera imperatrice romana, d'un sol pezzo, che non si scompone mai, tanto nelle scene di sentimento, come in quelle passionali. Sa sempre di essere un'imperatrice, una matrona romana, padrona della propria arte che sa efficacemente esplicare.
Così ce le siamo figurate le donne di Roma. (...)».

Pier da Castello in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

«(...) E' superbamente meraviglioso, è il capolavoro della cinematografia mondiale! Descrivere, rammentarne tutte le bellezze è impossibile: bisognerebbe seguire ogni sua parte: ogni scena, ogni quadro è un capolavoro. Lo spettatore passa di meraviglia in meraviglia e questa è sempre mantenuta nel più alto grado, né diminuisce mai un solo istante. (...)
Le azioni fosche passano ad una ad un sotto gli occhi dello spettatore, inoculandogli odio e ribrezzo. Scene di sensualità mista al sadismo più brutale, orgie le più sfrenate, scene di sangue le più spaventose; tutta la casa aurea non è che un gemito, ogni angolo è testimone di un delitto, ogni persona trema di fronte al mostro.
Ed in mezzo a tali nefandità, umili, tranquilli, rassegnati, lontani egualmente da quella pompa di coraggio che è figlia dell'orgoglio e da quella bassezza e debolezza d'animo che è propria dei timidi, pregando si avanzano i seguaci del mite Nazzareno, capitanati da Paolo di Tarso che viene a predicare ai romani un Dio ignoto, e a rovesciare colla sola potenza del raziocinio le divinità romane per erigervi il trono del segnale più infausto ad essi: il trono della Croce. (...) Questo è il grande contrasto d'idee e di fatti creato dalla Gloria: il vizio da una parte e la virtù dall'altra. Il quadro non poteva essere più sublimemente bello. (...)
Il lavoro, e sarebbe strano non lo fosse, non è privo di difetti, ma sono quei difetti che noi tolleriamo nelle opere e nei drammi di teatro, e perché non si vuol giudicare la cinematografia colla stessa bilancia?
Se la Casa volle fare un lavoro d'arte, gli fu necessario aggiungere qualcosa, e se questo qualcosa urterà forse i nervi ad uno storico o ad un archeologo, piacerà alla maggioranza del pubblico, che è quella che si deve accontentare; né vi può essere arte senza inventiva. Se la Casa non avesse aggiunto qualcosa di non storico al suo lavoro, avrebbe fatto cosa più scientifica, ma certamente meno bella, meno grandiosa, meno interessante, meno commerciale e sovrattutto meno artistica».

A. Cagliano in « La Cine-Fono», Napoli, 21.3.1914.

«(...) Non vogliamo infierire contro questa film che costò sudori e fatiche di artisti ed editori. Ma bisogna una volta per sempre convenire che il genere del Nerone è ormai sorpassato. Le fantasticherie intorno all'Impero di Barba di Rame hanno fatto il loro tempo e quando non vi è la precisione storica che possa giustificare l'opera come documento, (...) è meglio pensare ad altro (...).
La "Cines" nel fare il *Quo Vadis?*, se ha lanciato una bellissima film, ha commesso un torto verso tutti coloro che abbrancandosi in questo stile, si sono incaponiti a dispensare incendi di Roma e leoni incartapecoriti a tutti i pubblici e in tutte le salse. Che diavolo! Non ha altri episodii la storia, degni di essere eternati in pellicole di ogni gusto? Ed è poi tanto seducente artisticamente la figura dell'imperatore romano da obbligare ogni *metteur en scène* a confezionare dei drammoni da presentarsi come certificati di laurea? E nel caso in esame bisogna subito dire che il *Nerone* della film omonima non ha davvero molto simiglianza con quello autentico. Nerone era pure un uomo in carne ed ossa come tutti gli altri!
E poi, perché stilizzare in modo così fantasioso l'esecuzione artistica da far sembrare la film una successione di oleografie di gusto discutibile? Gli uomini e le donne dell'epoca imperiale si muovevano come tutti gli uomini si son mossi e si muovono da che mondo è mondo.
E quell'incendio di Roma? E' fantastico oltre ogni dire. Caserini ci obietterà che lui non era presente nell'anno di grazia in cui si verificò l'infausto evento, ma ciò non giustifica affatto i difetti di immaginativa che si notano nella film.
Non vogliamo scendere nei particolari, né vogliamo dir male degli artisti costretti a recitare in un modo che ricorda le vecchie recitazioni degli attori francesi (...).
Lasciamo *Nerone* ed Atte al loro destino fastoso e criminale e facciamo una buona irrigazione sulle mostruose vampate di incendi romani e giù di lì: la storia è così ricca di motivi drammatici e sentimentali che anche uno scolaro di accademia può, se vuole, trarne dei bellissimi soggetti cinematografici. (...)».

Keraban in «La Cine-Fono», Napoli, 14/28.11.1914.

«Finalmente, dopo viva aspettativa, abbiamo avuto anche qui a Genova, al Cinema Universale, le rappresentazioni del *Nerone*.
Ad eccezione della scena dell'incendio, mal riuscita, ed a qualche dimenticanza storica (ad esempio la torre, da cui Nerone ammira l'incendio), la *mise en scène* è grande e meravigliosa, e credo superfluo spendere parole, quando si sa che il *Nerone* fu messo in scena dal grande direttore Mario Caserini.
Il soggetto, altro non è che una ricostruzione della vita di Nerone e, francamente, dieci parti - oltre due ore di spettacolo! - sono un po' troppe.
Nerone venne ben interpretato da Rossi Pianelli, magnificamente coadiuvato dalla signora Maria Caserini Gasparini (Agrippina)».

G.B. Coniglione (corr. da Genova) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

«(...) Malgrado il nobile tentativo della Gloria, il *Nerone* rimarrà sempre quello del *Quo Vadis?* sia in romanzo che in film; come in sulle scene è rimasto inimitato quello di Pietro Cossa. Quindi secondo me questa edizione era per lo meno superflua. (...) L'azione è mancata del tutto. Non vi è intreccio di sorta, né un motivo vero e proprio che colleghi i varii episodi più o meno storici della ricostruzione (...). Vi sono dei semplici tentativi piuttosto puerili di giustificare certe situazioni poco lumeggiate dalla storia, con pretesti ed interventi che vorrebbero vagamente assumere le parvenze di una trama, e che forse (...) in altre mani avrebbero ancora potuto sostenersi, come intreccio secondario. (...) E neppure la lodevolissima interpretazione di tutti i personaggi quasi indistintamente, valse a rompere questo senso di monotona freddezza, propria delle cose belle senza espressione. E si può dire che

il solo sentimento suscitato nel pubblico fu l'ammirazione per la *mise en scène*. Troppo poco, in verità, per una film di quella mole e di quel costo! (...) Nella rievocazione di Luigi Marchese non solo manca ogni vita; ma l'ingenuità del fatterello è tanto superficiale, come ripeto, da far sorridere! Gli stessi titoli e sottotitoli sono quanto di più disadorno e meno espressivo si possa immaginare, in fatto di letteratura; insufficienti perfino a descrivere la nuda e cruda verità, cosicché l'azione appare ancor più slegata (...). Davvero che la grettezza dei titoli (...) stonano [sic] maledettamente con le incomparabili visioni di bellezza che li seguono, tanto da farci rimpiangere l'altro estremo, cioè gli interminabili epitalami... d'Annunziani della *Cabiria!* (...)».

Guido di Nardo (corr. da Venezia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

Nerone e *Agrippina* fu uno dei primi film ad avere dei servizi pubblicati nel corso della lavorazione. Nell'ottobre del 1913 «La Vita Cinematografica» riprendeva un articolo uscito il 26/27 ottobre sull'«Arena di Verona» a proposito delle riprese effettuate dalla Gloria in Arena per due film girati contemporaneamente, *Nerone* e *Gli ultimi giorni di Pompei* (quest'ultimo poi abbandonato per la concorrenza dei film girati sullo stesso soggetto dall'Ambrosio e dalla Pasquali). I lavori in Arena risultavano svolti «sotto la direzione del noto artista signor Emilio Petacci» e del «valente capo pittore Riccardo Rosso»; le «circa 900 comparse» erano state reclutate da Guido Valtellina. «Col Caserini - scriveva a un certo punto il giornalista - attendono alla disposizione delle masse, il Petacci e gli altri direttori di scena, Degli Abbati e De' Liguoro»; mentre «gli eccellentissimi operatori Scalenghe e Farò (...) con le loro macchine vanno in cerca di un posto opportuno sulle gradinate». «Durante lo svolgersi delle operazioni, assistevano, manifestando la loro meraviglia per il piacevolissimo ed interessante spettacolo, molte persone alle quali era stato concesso l'ingresso mediante la consueta tassa dei visitatori. Tra queste erano parecchie notabilità, delle quali alcune si dilettavano trarre qualche fotografia».
In Francia il film venne lanciato dalla Pathé Frères, che ne aveva acquistato l'esclusiva per 150 mila franchi, e lo presentava come film «impressionné sur film ininflammabile», annunciando un costo di realizzazione di un milione. Per Spagna e Portogallo il film venne distribuito da R. Minguella Pinõl di Barcellona; per Gran Bretagna e colonia, prima da R. Prieur & Co, ltd e poi da Eclipse Exclusives di Londra (negli annunci si parlava di «A colossal production - 100 Artistes of first rank - Scenes in the circus taken in the Arena of Verona, the only Roman circus perfectly preserved, ecc.».
La censura richiese la soppressione di una scena in cui Nerone denudava e poi trasportava sulle braccia una danzatrice; inoltre impose che un'altra scena, quella della fustigazione di una schiava, venisse appena accennata.

Ninna nanna

r.: Guglielmo Zorzi - **s.**: dal romanzo *Le petit Jacques* (1881) di Jules Claretie - **sc.**: Guglielmo Zorzi - **int.**: Pina Menichelli (Maria), Annibale Ninchi (Giovanni), Ida Carloni Talli (la nonna), Raffaele Vinci (l'amico)

- **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3958 del 18.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 370.

Giovanni, redattore presso un giornale socialista, delle cui idee è un fervido propugnatore, sposa la gentile Maria, rimasta sola dopo la morte della nonna. Poco dopo la nascita di una figlia, Speranza, Giovanni si ammala gravemente e presto la famigliola esaurisce le proprie risorse. Né, quando l'uomo si rimette, le cose vanno meglio: il giornale nel frattempo è fallito e Giovanni, rimasto senza impiego, viene rifiutato dai giornali conservatori per le sue idee politiche. Quando poi un amico lo delude, umiliandolo con un'offerta di danaro, quasi un'elemosina, Giovanni e Maria decidono di suicidarsi assieme alla bambina che, come dice amaramente il padre, non ha ancora imparato a sorridere. Ma mentre si attende che il braciere diffonda i suoi vapori mortali e Maria canta una ninna nanna, Speranza si sveglia con un sorriso che vince i tristi propositi dei genitori. E si ricomincerà a vivere.

dalla critica:

«(...) Qual è il villano, per rustico che sia, che dinnanzi ad un lavoro come questo della Cines, non senta l'animo scosso da un sentimento di pietà e di commozione? Come può restare indifferente davanti ad un quadro di vita vera, vita di tutti i giorni, che incontriamo ad ogni angolo di vita, salendo ogni scala, entrando in ogni ambiente?
Poiché questo *Sorriso dell'innocenza* non dice cosa che non sia stata detta, non espone dolore che non sia stato sentito, angoscia che non sia stata provata. E' appunto in questo *nulla di nuovo* che risiede il vero, l'umano; è appunto in questa attualità che si sprigiona più dolce, più suadente l'onda del sentimento ed ogni cuore si sente scosso, ogni mente diviene pensosa, ogni labbro pronuncia la stessa parola: "Purtroppo è così...".
E così è l'Arte».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.8.1914.

Il film è stato spesso presentato come *Il sorriso dell'innocenza.*

Nobiltà di casta e nobiltà di cuore

r.: Ubaldo Pittei - **s.**: Guido Di Sandro (pseud. di Ubaldo Pittei) - **f.**: Luigi Dell'Otti - **int.**: Rina Valotti (Giana), Ubaldo Pittei (Livio Derville), Olga Capri (contessa Derville), Mara Vascon (Yvonne Rozieri), Ettore Baccani (Morizet), Silvia Malinverni (Betty Derville) - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 3422 del 23.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 992.

«Per risollevare il suo patrimonio dissestato, Livio Derville sposa Giana, la figlia del ricco fornaciaio Morizet. Ma subito dopo le nozze, trascura la moglie e corre dall'amante, la cantante

Yvonne. Le sue angherie nei confronti della moglie sono sempre più spietate, ma Giana tutto sopporta perché è innamorata del marito. E lo dimostrerà sia aiutando la cognata Betty a coronare il suo sogno d'amore, sia accorrendo al capezzale del marito, rimasto ferito dopo una colluttazione con l'amante. Le amorevoli cure di Giana faranno infine comprendere al fatuo Livio la nobiltà d'animo della moglie, di cui finalmente s'innamorerà».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 30.5.1914)

dalla critica:

«Ecco un buon lavoro, di quelli che piacciono veramente, interessano e commuovono. E' condotto assai bene, senza lacune di sorta, con giusto senso d'arte, la fotografia è splendida, la messa in scena assai curata. Il soggetto, se non del tutto nuovo, ha pregi speciali nello svolgimento e nell'interpretazione, da fare annoverare questa film tra i capolavori. (...)
Buona l'interpretazione da parte di tutti gli artisti: una lode speciale va tributata alla signorina Rina Vallotti per l'ammirevole naturalezza con la quale ha interpretato la non facile parte di Giana, al sig. Ubaldo Pittei che ha impersonato Livio Derville con una efficacia senza pari, al sig. Baccani (...), alla sig.na Silvia Malinverni (...).
Non possiamo fare a meno di congratularci con la Latium-Film, la quale, sia detto a suo onore, lavora in un modesto silenzio, senza tante strombazzature, pur riuscendo a darci lavori d'arte, come ci augureremmo di poter spesso ammirare anche da altre Case».
Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.8/7.9.1914.

«Di questa film ho già parlato, ma ho dimenticato di dire che si riscontra in essa una ben comica cosa. In una scena dove il protagonista arriva in treno ad una data città, mentre egli esce con le valigie, dalla stazione sgombra, si vede chiaramente partire un treno merci. Diavolo: che gli attori della "Latium" viaggiano nei carri bestiame!
La Casa romana dovrebbe tener conto di queste piccolezze che pur non passano inosservate e guastano tutta la film».
Guido Molinari (corr. da Genova) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.8.1914.

Noblesse oblige

r.: Carlo Cattaneo (secondo altre fonti: Alfredo Robert) - **f.**: Umberto Della Valle - **int.**: Aurelia Cattaneo, Carlo Cattaneo, Emilia De Milani, Armanda Bonino, Guido Guiducci, Giovanni Luigi Giannini - **p.**: Firenze-Film, Firenze - **v.c.**: 3421 del 23.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 732.

«Dopo averla sedotta, il cinico conte abbandona al suo destino la povera servetta e la bambina nata da quella infelice relazione. Poco dopo la madre muore e la piccola cade nelle mani di una carovana di zingari. Anni dopo, sarà la fidanzata del conte che, venuta a conoscenza della grave

colpa del suo promesso, lo indurrà a ripararvi, accogliendo in casa la povera orfanella». (da «The Bioscope», Londra, 23.4.1914)

dalla critica:

«Passare sotto silenzio questo lavoro, sarebbe opera pietosa per chi l'ha fatto, ma sarebbe altresì un venir meno a quel principio di indagine e di libero giudizio che ci siamo imposti nell'interesse dell'industria e del suo perfezionamento. (...)
Non facciamo la critica, giacché non si saprebbe da qual punto partire, e quale difetto colpire. E' tutto un difetto, dal primo quadro all'ultimo; gli interni vanno a gara con gli esterni per difettosa inquadratura, per luci false, per contrasti errati. Lo stesso montaggio della pellicola (cosa questa più che elementare) fu fatto senza criterio e senza ordine. L'azione è illogica, inumana, paradossale.
Gli attori sono dilettanti da teatrino di collegio. Si assiste a questa produzione col cuore serrato e con i nervi tesi e non si riesce a comprendere come una tale infamia abbia potuto conquistare il cartello del cinematografo "Ambrosio".
Quando si fanno i primi passi maldestri nella recitazione, ci si cimenta in un teatrino modesto, con un pubblico amico e indulgente. Le grandi scene della "Scala" o del "Regio" si calcano solo quando si è forti della propria valentìa. E quando, dopo qualche chilometro di infamie, si giunge alla fine della penosa visione, e sullo schermo appare splendente di rosso il giglio di Firenze, simbolo d'arte e d'amore, ci si sente una fitta al cuore per lo stridente contrasto, tra ciò che si è veduto e quanto vorrebbe il giglio di Firenze significare».
Veritas in «La Tecnica Cinematografica», Torino, agosto 1914.

«Il soggetto di questo lavoro nulla ci offre di nuovo, anzi è basato su scene abbastanza sfruttate in cinematografo. Tuttavia, con qualche sfrondatura di scene più o meno verosimili, è un film che si lascia ancora vedere e può ancora piacere.
L'esecuzione artistica però lascia alquanto a desiderare nell'assieme e solo qualcuno degli interpreti se la cava ancora discretamente.
Mediocre la messa in scena in molti punti, bene scelti invece gli interni. Discreta la parte fotografica».
Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 8.8.1914.

Il film è anche noto come *L'orfanella di Fiesole* e *La megera*.

Non è tutt'oro...

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Bianca Virginia Camagni (Bianca), Luigi Serventi, Giovanni Mayda, Attilio De Virgiliis, Rambaldo de Goudron, Jole Pistone, Egidio Vecchione, Alfredo Marchetti - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4085 del 5.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 900.

Bianca Taverny sposa il cugino Rodolfo Piccard: malgrado le nozze siano allietate dalla nascita di una bimba, Rodolfo diventa sempre più indifferente nei confronti della moglie ed insegue fatue avventure: tra queste, ne ha una con una giovane americana, Ketty. Quando la bambina s'ammala e Bianca chiama a curarla il dr. Bernis, un suo vecchio amico, che l'ama in silenzio, Rodolfo l'accusa di essergli infedele.
Ma il vecchio barone Taverny scopre la vera identità di Ketty: è una avventuriera, con parecchi precedenti alle spalle, mentre Bernis, una volta salvata la bambina, si allontana per sempre. Rodolfo comprende di aver scambiato orpello per oro e, pentito della sua condotta, ritorna a Bianca, che volentieri lo perdona.

dalla critica:

«Il soggetto, quantunque non pecchi di grande novità, tuttavia scorre regolare, suadente. Il fatto si snoda senza sforzo e con un'andatura logica. (...) Alquanto grave mi sembra invece il danno recato al soggetto dall'inquadratura, che nelle prime parti si mostra meticolosa al punto da diventare in qualche momento un po' pesantina, mentre nell'ultima parte precipita verso la soluzione in modo inammissibile. Forse si sono avvisti che l'azione s'allungava troppo a scapito dell'interesse; ma in tal caso si sarebbe dovuto togliere qualche scena nelle prime parti, che è affatto inutile, lasciandone qualcuna di più nell'ultima parte. (...)
I nostri attori dovrebbero andare ad assistere alle proiezioni tedesche e svedesi, anche se non vi sarà tutto da prendere da quegli attori; ma imparerebbero a moderarsi e ad essere più umanamente veri; essere meno attori, ma più personaggi (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.9.1914.

Non è tutt'oro... - Bianca Virginia Camagni

Non far piangere la mammina

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (la mamma) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2576 del 18.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 244.

«Poiché Cinessino rifiuta di dire dei versi, la sua mammina finge di piangere. Il padre rimprovera il bimbo e gli dice molto seriamente: "Vedi? Non bisogna mai far piangere mammina!". Cinessino promette di non ricominciare più. Qualche tempo dopo, Cinessino s'accorge che la mamma soffre e piange. Il babbo ha degli appuntamenti d'affari con una signora e la mammina è gelosa. Cinessino, che ricorda la lezione ricevuta, s'incarica di rimettere le cose a posto: segue il padre, lo sorprende ad uno dei suoi appuntamenti, lo riconduce a casa e mostrandogli la mamma che singhiozza, gli dice: "Vedi, papà? Non bisogna mai far piangere mammina!". E la pace rientra nella piccola famiglia».
(dal «Catalogo della novità Cines», marzo 1914)

I nostri figli

r.: Ugo Falena - **s.**: dalla commedia *Le jeu de l'amour et du hasard* (1730) di Pierre Carlet de Marivaux - **int.**: Paola Monti (Elisa di Villalta), Guido Brignone (Alberto Pieratta), Lola Visconti Brignone (Clara), Nicola Pescatori (Gianni) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 3592 del 10.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 750 c.

Alberto Pieratta ed Elisa di Villalta sono destinati dai reciproci genitori a unirsi in matrimonio. Elisa però vorrebbe poter conoscere e giudicare da se stessa il suo futuro sposo e chiede a suo padre il permesso di ricorrere ad uno stratagemma. Essa indosserà i vestiti ed assumerà le mansioni della sua cameriera Clara, così potrà osservare, senza essere conosciuta. Dal canto suo, Alberto ha la stessa idea: egli indossa la livrea del suo guardiacaccia Gianni, per assicurarsi egli stesso della verità di tutte le virtù che gli hanno decantato della sua fidanzata. Così, i due finti domestici si vedono, si studiano e si comprendono e con il loro reciproco giuoco finiscono per innamorarsi davvero. Cosa che capita anche a Clara e Gianni. Un duplice matrimonio concluderà questa insolita vicenda.

dalla critica:

«Brio vero, schietto, di buona lega si riscontra in questa film delicata e gaia come un paesaggio del Michetti, come una stampa del Dürer.
Il Marivaux vive tutto intiero in questa cinematografia col suo spirito allegro, fresco di profumata giovinezza, il suo capolavoro letterario, come in un terso cristallo, che il gusto fine e

signorilmente sottile di Ugo Falena ha saputo sceneggiare. Tutt'e due gli atti sono uno scherzo; ma anche una burla che si eleva sulle volgarità comiche, nelle quali i contorcimenti e le smorfie sono l'unico scopo per allungare metraggi inverosimili, per lasciar libero il campo al giuoco difficile dell'umorismo raffinato che fa ridere, e non piangere di miserevole compassione. (...)».

C. in «Rivista Pathé», Milano, 19.7.1914.

Notturno in do minore

r.: Oreste Gherardini - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 6161 del 31.12.1914 - **lg.o.**: mt. 650 c.

Non si è trovata alcuna traccia del passaggio sugli schermi di questa produzione di medio metraggio, edita dalla casa partenopea.

La nutrice

r.: Alessandro Boutet - **s.**: dalla commedia *'A nutriccia* (1882) di Eduardo Scarpetta, tratta da *Nounou* (1879) di Alfred N. Hennequin e E. de Najac - **f.**: Emilio Roncarolo - **int.**: Eduardo Scarpetta, Nina De Martino, Gennaro Della Rossa - **p.**: Musical-Films, Milano - **v.c.**: 6121 del 31.12.1914 - **p.v.**: marzo 1915.

Si tratta della versione cinematografica di una fortunata commedia che Scarpetta aveva tratto da una commedia francese, adattandola in dialetto napoletano.

dalla critica:

«Giovedì, all'Olympia di Roma sono state iniziate le proiezioni della riproduzione di *'A nutriccia*, la brillantissima commedia del comm. Eduardo Scarpetta. Chi conosce il teatro scarpettiano intuisce facilmente ch'esso non è il più adatto ad essere riprodotto in cinematografia. Una commedia di Scarpetta in film perde per lo meno il cinquanta per cento del suo effetto comico. Così *'A nutriccia,* pur riuscendo a farci spesso sorridere, non riesce a produrre quella ilarità irrefrenabile e fragorosa che provoca a teatro. Le situazioni comiche hanno

poco risalto, e lo stesso Scarpetta deve ricorrere all'esagerazione per dare alla sua mimica un più pronto effetto umoristico.
Il film ha qualche scena inutile, altre un po' prolisse, ed altre non intonate all'ambiente ed ai costumi napoletani. Gl'interpreti, anche, meno la formosa e napoletanissima "nutriccia" e naturalmente Scarpetta, sono impacciati nei loro movimenti. Persino il Della Rossa, il cui valore d'artista è ben noto a tutti e universalmente apprezzato, vi fa una meschina figura.
Anche la fotografia è scadente, scadentissima fino al punto di presentarci una scena di marina che ha un colore indefinibile.
Ma, a parte tutti questi difetti, *'A nutriccia* può passare. E', senza dubbio, un lavoro mediocre, forse anche inferiore a tanti altri che sono presentati con minore rèclame; ma, pur non riuscendo a dare l'idea di quello che è la commedia scarpettiana, piace alquanto. Se non altro, basta la presenza dello Scarpetta a conferirle valore.
Il pubblico le ha fatto ciononpertanto buona accoglienza».
B. in Modernissimo», Napoli, 4.4.1915.

Il film ha circolato anche con il titolo *A' nutriccia.*

Gli occhi che videro!

r.: Ubaldo Pittei - **f.**: Luigi Dell'Otti - **int.**: Ubaldo Pittei (Simon), Lilla Pescatori (signora Simon), Wanda Geri (Irma), Adele Garavaglia - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 2803 del 14.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 950.

Assunta come istitutrice del piccolo Willy, Irma riesce a far innamorare di sé il suo padrone Simon, il quale cade ben presto nella rete tesa dalla intrigante ed ambiziosa giovane. Durante una gita in montagna, la moglie di Simon scivola e rimane sospesa su di un burrone: il marito potrebbe salvarla, ma Irma lo arresta con un'occhiata. La donna precipita e muore: il piccolo Willy ha assistito alla scena.
Alcuni anni dopo, Irma e Simon si sono sposati, ma tra i due non è pace: Irma litiga continuamente, ricattando il marito per il delitto commesso. E ripete le sue minacce anche quando Willy, ormai grandicello, torna dal collegio. Le parole di Irma sono una rivelazione: egli rivive in tutto il suo orrore il dramma cui aveva assistito. Simon rivede negli occhi del figlio quelli della moglie implorante e, straziato dal rimorso, accorre sulla tomba della donna. Mentre è inginocchiato a pregare, la statua sul sepolcro gli sembra animarsi: colto dallo spavento, l'emozione lo uccide.

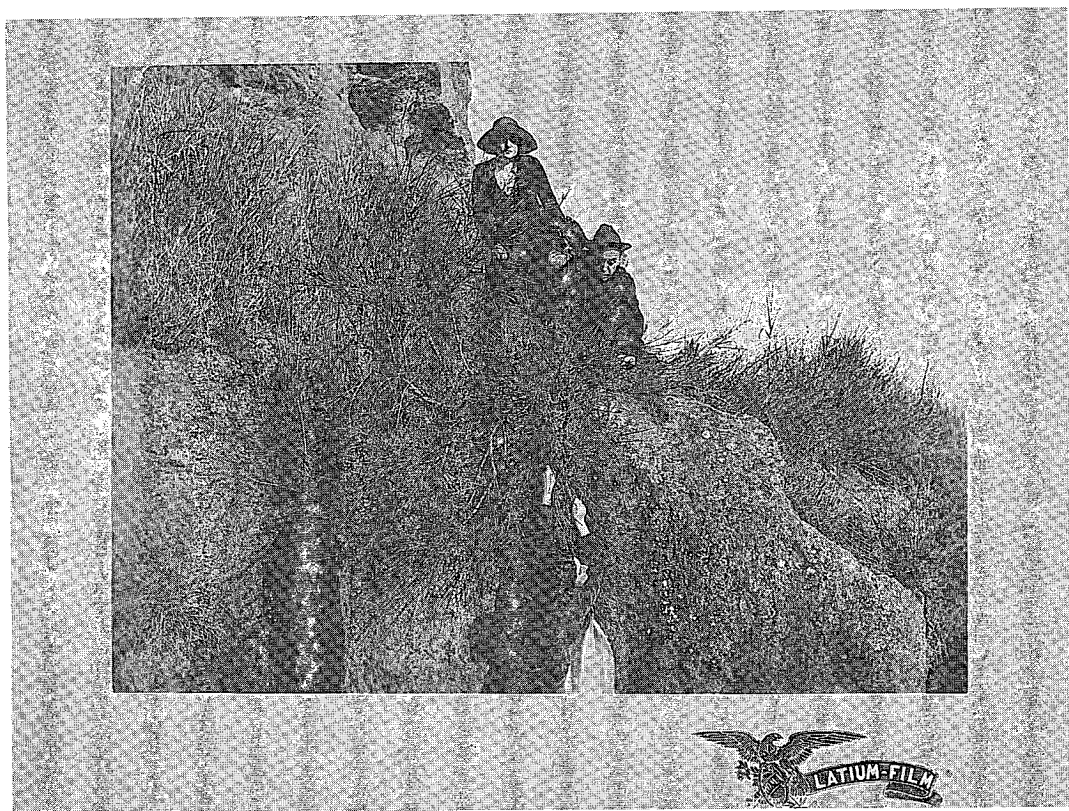
dalla critica:

«E' ben strano che questa Casa sia tanto modesta da presentare al pubblico dei lavori che, davvero, senza esagerazione, si possono chiamare capolavori, senza nessun colpo di grancassa, senza strombazzamenti ai quattro venti, in tutti i toni. Eppure, *Gli occhi che vi-*

dero! è un lavoro meraviglioso: l'argomento è un brano di vita vissuta, vero, palpitante di interesse.
Le sig.re Pescatori e Geri, quella nella difficile parte di madre e moglie, questa nella parte di donna senza scrupoli che corre diritta al suo scopo, incurante dei mezzi pur di raggiungere il fine, hanno reso i loro caratteri con efficacia grandissima. Ubaldo Pittei, oltre ad aver retto l'azione con quella competenza che fa di lui uno dei migliori direttori, ha interpretato con verità sorprendente la parte di Simon (...)».

Bruno (corr. da Firenze) in «La Cine-Fono», Napoli, 25.4.1914.

«Non riprodurremo il sunto di questa film, non solo perché l'argomento è protetto dalla legge sui diritti d'autore, ma anche perché a riportarlo si oppongono altre leggi più valide: quelle del senso comune e del verosimile.
Notiamo tuttavia i buoni progressi tecnici di questa Casa, come risultano dall'accurata fotografia e dal decoroso allestimento scenico. Allorquando tali buone qualità saranno accoppiate ad una dignitosa scelta del soggetto e ad un civile reclutamento d'attori, la Latium potrà brillantemente affermarsi. Ma allora, quando la Latium sarà affermata, non farà più vestire una istitutrice con le speciali *toilettes* di una conzonettista in riposo, né persisterà a fare di una florida ragazzona la sua prima attrice drammatica».

In «Film», Napoli, 24.5.1914.

Gli occhi che videro! - Ubaldo Pittei, Wanda Geri, Lilla Pescatori

Occultismo

r.: Gian Orlando Vassallo - **s. e sc.**: Nazzareno Malvica - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Edmondo Barbieri, Egloge Nissim, Maria Malvica, Leo Bonfante, Mary Vallori, Casanova (Luigi Crevola) - **p.**: Lucarelli, Palermo - **di.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 3392 del 22.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 800 (tre atti).

Una vecchia signora, scesa in un albergo cittadino con la figlia, improvvisamente e misteriosamente scompare. La figlia non la trova più e tutti negano d'averla mai vista. La povera giovane finisce per credersi pazza. Ma un dottore in metapsichica riesce ad ipnotizzare un cameriere e a fargli rivelare tutto l'accaduto. Viene perciò a conoscere che la vecchia signora è morta improvvisamente per una terribile malattia contagiosa e perciò era stata fatta sparire nottetempo dall'albergatore, poi se ne era negata persino l'esistenza, per evitare che i forestieri s'allontanassero dall'albergo.

dalla critica:

«L'*Occultismo* è una film emozionantissima e di effetto sicuro. Rappresenta la strana forza magnetica e dominatrice di un individuo che riesce a svelare tutto un mistero terribilmente oscuro e a ridare la calma ad un giovane cuore colpito nei sentimenti più cari. E' una di quelle film che si allontana dalla volgarità e dal soggetto solito, e mantiene sempre desta l'attenzione dello spettatore. Il Lucarelli ha portato sul quadro un genere nuovo, che al pubblico non può non piacere: non solo all'abituale pubblico dei cinematografi, ma allo scienziato, poiché nell'*Occultismo* si sostiene una tesi ora, dopo tante diatribe, generalmente accettata.
La *mise en scène* è ottima e la fotografia impeccabile: due coefficienti di grande efficacia per una casa che è all'inizio della sua produzione».
Edgardo Ciappa (visione privata a Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.3.1914.

«Mi direte voi: e chi è questa "Gloria-sicula"? Semplicissimo. Si tratta di pellicole fatte dalla Lucarelli di Palermo e acquistate dalla Gloria di Torino e che marciano col nome di "Gloria-sicula".
Però devo aggiungere che sono lavori di relativa importanza, sono lavori assolutamente commerciali e che, proiettati in quei cinema di piccole borgate che funzionano solo alla domenica, potranno forse ancora interessare. Qui lasciano il tempo che trovano e nessuno le prende sul serio.
Così, questo *Occultismo,* che dovrebbe essere un bellissimo dramma sentimentale d'amore, è un pasticcione a base di scene inverosimili, eseguito più male che bene e con una fotografia che fa pena».
Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 25.7.1914.

Occultismo venne realizzato a Palermo dalla Lucarelli e venduto poi alla Film Artistica «Gloria», che fece circolare il film come «Gloria-sicula». La Casa torinese lanciò sul mercato anche altri film non di sua produzione, come *L'impronta di sangue*, spagnolo o *Il mistero del passato*, tedesco, presentandoli sotto il suo marchio.
Altro titolo: *Liquor sonniferum*. Il visto di censura venne revocato al film il 13 aprile 1916.

O Giovannino o... la morte!

r.: Gino Rossetti - **s.**: dalla novella (1912) di Matilde Serao - **rid.**: Ernesto Murolo - **c.m.**: Yvan Darclée - **int.**: Franz Sala (Giovannino), Pina Cicogna (Chiarina), sig.ra Braccony (Donna Gabriella, la matrigna), Sig.ra Berti (la domestica) - **p.**: Musical-Film, Milano - **v.c.**: 5924 del 26.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 1100 (tre atti).

In un palazzo della vecchia Napoli dove tutti si conoscono, la giovane Chiarina, figliastra di Donna Gabriella, una donna che presta danaro ad usura, si innamora di Giovannino, un coinquilino senza soldi, ma con molte ambizioni. Donna Gabriella s'oppone a quest'amore, ma Chiarina le tiene testa, minacciando di suicidarsi. Improvvisamente, la matrigna cambia d'avviso e si mostra favorevole alle nozze: Chiarina ha come un presentimento che diverrà realtà quando scopre il suo Giovannino tra le braccia di Gabriella. E corre a gettarsi nel pozzo del cortile.

dalla critica:

«*O Giovannino o... la morte!* non è che la riduzione cinematografica del dramma omonimo, dovuto al genio dell'esimia autrice Matilde Serao; ometto quindi la recensione del soggetto, dirò solo che il lavoro, nella riduzione cinematografica, nulla perde della sua tragicità, anzi, questa acquista maggiore evidenza.
L'interpretazione è superiore ad ogni elogio, come pure buona (però potrebbe essere migliore) la parte fotografica. La musica appositamente scritta dal M° Yvan Darclée accompagna l'azione mirabilmente. Due motivi principali accennano alla comparsa sullo schermo o di Chiarina e Giovannino, o della matrigna e della domestica e si fondono poi armoniosamente nelle scene nelle quali prendono parte tutti e quattro gli anzidetti personaggi, raggiungendo un'intensità indiscutibilmente drammatica al finale. (...)».

Bruno in «Film», Napoli, 31.3.1915.

«*O Giovannino o la morte*, tratto da una novella di Matilde Serao, edita dalla Musical-film, fu una vera delusione per il pubblico. Di fatti, fino alla seconda parte non si capisce ancora se è una film comica o drammatica; nella seconda metà della terza, però, ci si persuade che *dovrebbe* essere drammatica.
Non ebbe successo».

Rino Del Bianco in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.9.1916.

Onde rivelatrici

r.: non reperita - **int.**: Bianca Pernand - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2437 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 815.

«Costi, un giovane senza scrupoli, propone a Vincenti, cassiere di una banca, di aiutarlo ad appropriarsi di una forte somma di danaro. Vincenti rifiuta, ma poco dopo sorprende Costi che sta rubando. I due vengono alle mani, provocando un incendio in cui morirà il direttore della banca, Blondelli. Costi riesce ad impadronirsi dei soldi e anche a salvare Vincenti, sottraendolo alle fiamme. Vincenti si trova così coinvolto, anche per riconoscenza, verso Costi che l'ha salvato. I due espatriano, Vincenti anche con la figlia Clara. Anni dopo, Clara conosce il figlio di Blondelli e i due giovani si innamorano. Costi, che da tempo ha posto gli occhi sulla ragazza, si libera del rivale, simulando un furto e facendo arrestare Alberto Blondelli. Nel frattempo, Vincenti, che si trova in viaggio, perisce nel naufragio della nave su cui s'era imbarcato. Prima di morire ha però scritto una confessione che ha messo in una bottiglia e buttata in mare. Saranno le onde a portare a riva il messaggio ed a rivelare le malefatte di Costi che verrà arrestato. Alberto, riconosciuto innocente, verrà liberato e sposerà Clara».
(da un volantino pubblicitario)

L'ondina

r.: Gian Orlando Vassallo - **f.**; Maggiorino Zoppis - **int.**: Egloge Nissim, Guido Giardina - **p.**: Lucarelli Film, Palermo - **di.**: Pathé - **v.c.**: 4175 del 3.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

dalla critica:

«E' un dramma moderno senza molto contenuto, ma condotto con ragionevolezza e svolto con garbo.
L'Ondina è un'audace creatura femminile, che ama un giovanotto e, non potendolo sposare, accetta invece di diventar moglie di un uomo che non ama e che ella stessa fa morire durante una gita in barca; ma il suo delitto non le arreca il conseguimento dello scopo, giacché il giovinotto da lei amato è testimone del misfatto e la scaccia. La donna, infelicissima, conseguentemente si uccide, annegandosi nello stesso mare dove ha dato la morte al marito.
Fra gl'interpreti, primeggia l'avvenente Egloge Nissim, irresistibile nei primi quadri, in un suggestivo costume da bagno. Irresistibili gli altri attori.
Notiamo dei poetici quadri di marina, dove trionfa il paesaggio palermitano.
Tutto l'allestimento scenico, del resto, è ben curato e la fotografia è molto lodevole».
S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 12.10.1914.

Onestà che uccide

r.: Maurizio Rava - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Elena Dubois), Ida Carloni-Talli (Marta Dubois), Andrea Habay (duca Enzo di Torrebruna), Angelo Gallina - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 3098 del 18.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 798.

«Elena Dubois vive a Roma con la madre; conosce e s'innamora del duca Enzo di Torrebruna, ma la madre si oppone al fidanzamento. Ed il motivo lo rivela in punto di morte: il loro vero nome non è Dubois, ma quello reso tristemente noto da uno scandalo bancario in cui è stato coinvolto il padre di Elena. Rimasta orfana e respinta da Enzo, il cui padre, saputa la verità, ha impedito al figlio ogni ulteriore rapporto. Elena lascia ai poveri la fortuna disonestamente guadagnata dal padre e trova lavoro in una casa cinematografica, il cui proprietario, Aloisi, vecchio e malato, la considera come una figlia. Ma presto tutti fanno di lei l'amante dell'Aloisi, il quale, per tagliar corto alle insinuazioni, le propone di sposarlo, in un'unione platonica. Elena accetta, pur avendo sempre nel cuore Enzo. Quest'ultimo, pentitosi di averla abbandonata, ritorna da lei ed Elena, combattuta tra il dovere di moglie e un amore ormai peccaminoso, preferisce darsi la morte».
(dal Catalogo delle novità Celio, aprile 1914)

Onestà che uccide - Francesca Bertini

dalla critica:

«Non so se sia stato il titolo ad inspirare il soggetto o... viceversa; certa cosa è che per giustificare il titolo si è guastato un soggetto che poteva avere col medesimo spunto, con la stessa azione madre, uno svolgimento più logico, più normale, più reale. Dico ciò perché non trovo verosimile che una fanciulla, la quale per forza di eventi è stata costretta a sposare un vecchio, con cui ha pattuito però di essere considerata sempre come figlia, rivedendo il suo innamorato ed ex fidanzato, del quale è più che mai innamorata, si ponga il dilemma: "O il dovere o l'amore", e finisca col suicidarsi.
Di grazia, quale dovere? Quello di sposa? No. Quello di figlia? Ma non lo era che per condizione di cose e per patto interceduto. Ed allora? Chi lo sa!... Eppoi, non è sufficientemente sostenibile il fatto del vecchio protettore che sposi una fanciulla a solo scopo di... amor filiale. O prima o dopo, i vecchi protettori aspettano la fanciulla al *redde rationem* (chiamiamolo così). E di tale stato d'animo del vecchio protettore, la film ha parecchi accenni; né avrebbe dovuto sfuggire alla fanciulla. Quindi, più logica e più reale sarebbe stata la fuga di questa col primo ed unico - pare - innamorato. Ma... ed il titolo? Si cambiava ed era presto fatto, non vi pare?
L'esecuzione artistica è stata buona nel complesso. Francesca Bertini ha fatto una superba creazione della parte della protagonista. Assai curata la messa in scena ed abbastanza nitida la parte fotografica».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1914.

Il film è stato talvolta presentato come *Nel bivio*.

L'onore del giudice istruttore

r.: non reperita - **s.**: Duca Lucio Caracciolo d'Acquara - **int.**: Ettore Berti (Andrea Romiti), Paola Monti (Elena Nelli), Guido Brignone (Giorgio Arnaldi), Lea Campioni (la madre) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 2190 del 3.1.1914 - **d.d.c.**: 1.1.1914 - **lg.o.**: mt. 1160.

«Un giovane povero che non può sposare una fanciulla facoltosa, emigra per far fortuna. Creduto morto, la fanciulla sposa senz'amore un altro. Ma egli torna: vuol rivedere la sposa altrui, già tanto amata e non dimenticata. Mentre egli è ospitato da lei, un delitto è commesso nel suo albergo, ed egli ne è imputato. Il giudice istruttore è il marito che, geloso dell'antico fidanzato, crede di potersi vendicare. Ma la moglie proclama, a proprio danno, l'alibi misterioso del giovane: egli è innocente del delitto, ma colpevole d'amore. Il giudice proscioglierà l'imputato, ma si batterà col rivale. Una sventura improvvisa tronca il dramma, con la morte del giudice che separa per sempre, col rimorso, i due amanti».
(dalla «Rivista Pathé», Milano, 1.11.1914)

dalla critica:

«Il dramma in tre atti della F.A.I., nel quale l'autore, il Duca Caracciolo d'Acquara, con vigorosa sintesi, ha ritratto un angoscioso conflitto di sentimenti, ha riportato al Cinema Splendor [di Torino] uno schietto successo di commozione tra la folla degli spettatori, per i suggestivi paesaggi nei quali l'azione si svolge.
Il vibrante interesse della vicenda è merito della perfetta interpretazione, affidata al Berti, al Brignone, alla Campioni e alla deliziosa signorina Paola Monti del Teatro Argentina di Roma».
In «La Stampa», Torino, 25.1.1914.

Condizione della censura per il rilascio del nulla osta: «Che siano soppresse le scene della scudisciata di un americano contro Giorgio Arnaldi, dell'imbavagliamento e del trafugamento dei sacchetti d'oro da parte dell'Arnaldi stesso».

L'onore del nome

r.: non reperita - **int.**: Vittorina Moneta - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 4541 del 24.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg. dichiarata**: tre parti.

Secondo la pubblicità del «Corriere della Sera» (ottobre 1914), il film ha «momenti di alta drammaticità» e si svolge attraverso «una serie di movimentate azioni poliziesche».
La censura impose la soppressione nell'ultima scena «della terza parte dell'episodio dell'inseguimento, ferimento e morte della spia».

L'onore vendicato

r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2651 del 25.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 535.

«In pieno Caucaso! Quali passioni selvagge in mezzo a queste imponenti montagne! L'onore deve essere vendicato ad ogni costo! Zelimo, padre di Katèvanne, lasciata la casa posta in una pittoresca vallata del Caucaso, e accompagnato dal fido Has-Boulate, suo amico intimo, va a cercare nel campo l'uomo che deve morire per sua mano, per ubbidire alle leggi della vendetta ereditaria. Durante l'assenza del padre, la bella Katèvanne si abbandona al suo

amore per il giovane Osman, così forte e bello. Ma Zelimo ritorna ferito mortalmente dopo aver compiuto la vendetta contro il suo nemico. Prima di spirare, egli dà sua figlia Katèvanne in isposa a Has-Boulate che l'amava. Katèvanne obbedisce ai voleri del padre morente, ma Has-Boulate non poté mai ottenere l'amore della moglie. Katèvanne rivede Osman e acconsente di andare ad un appuntamento che il suo antico innamorato le dà. Has-Boulate sorprende gli amanti e gridando alla moglie infedele: "Tu hai ucciso la mia anima, io voglio uccidere la tua fatale bellezza!", immerge il suo pugnale nel cuore di colei di cui non aveva saputo conquistare l'amore. L'onore era vendicato».
(dal «Catalogo Cines»)

dalla critica:

«Vagoliamo in pieno Caucaso; il male si è che l'azione drammatica, puerile e stantìa, non è riscattata da una accurata e felice ricerca del colore locale.
E' notorio che le fanciulle circasse incontrastato godono il primato della muliebre bellezza; in quella vece, l'attrice incaricata della parte della protagonista ci appare tutt'altro che avvenente, ed anzi quasi goffa nel suo grottesco costume. I personaggi maschili poi rievocano nel gesto la grand'arte degli attori di legno.
E ci pare che basti».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

«Questa settimana, le proiezioni al Cinema Parisien sono state seguite sempre con maggior interesse. Di un solo lavoro, per imparzialità di cronaca, debbo dir poco bene: il dramma in due atti *Onore vendicato*, della Cines. Con questo dramma, la Cines ci trasporta in pieno Caucaso. Francamente però, la rinomata Casa romana poteva risparmiarci tale... viaggio, e ci avremmo guadagnato tutti.
Il soggetto, semplice, senza trovate nuove, già condito in tutte le salse, non può interessare per il solo fatto che l'azione si svolge in paesi i cui usi e costumi sono tanto differenti dai nostri. E forse tale fatto, unito all'ingenuità dell'intreccio, ha contribuito a rendere noioso il lavoro ed a far ridere quando avrebbe dovuto commuovere.
Possibile che non vi siano soggetti migliori da tradurre in film?».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.6.1914.

L'opera tenebrosa

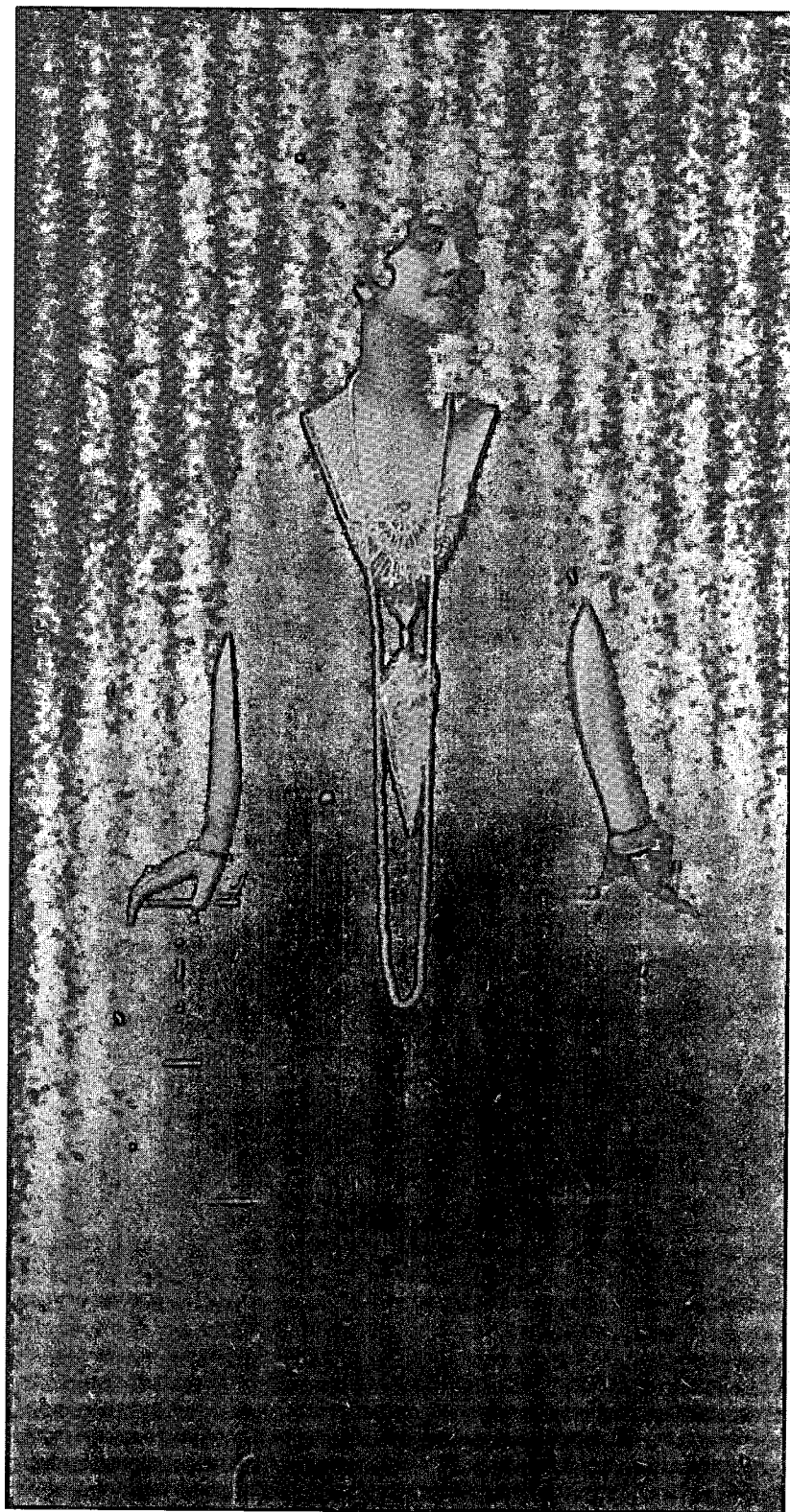
r.: non reperita - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2606 del 21.2.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 838/900.

Eva ha ereditato da uno zio una fattoria in Algeria, con la clausola che in caso di sua morte la proprietà passerà a un altro zio, Marney. Eva si mette in viaggio per l'Algeria, ma sulla stessa nave viaggia anche Marney, che di notte addormenta col cloroformio la ragazza pensando di gettarla fuori bordo, ma un marinaio per caso sventa il suo piano criminoso. In Algeria poi

Marney convince un gruppo di arabi ad assalire e bruciare la fattoria di Eva, ma la ragazza si salva ancora una volta; e ricompare per consegnare alla giustizia lo zio infedele proprio quando egli è in procinto di far valere i diritti che gli derivano dal testamento.

dalla critica:

«Lo spunto di questa film, sebbene non ci presenti situazioni nuove e non sfruttate, si prestava ad un discreto lavoro, se nello svolgimento non fosse stato viziato da non poche incongruenze e inverosimiglianze. Tutto quello che succede sul piroscafo che conduce in Algeria i protagonisti è voluto, convenzionale. Non è possibile attentare ripetutamente alla vita di una persona con tanta libertà e con tutto il comodo dei preparativi su di una nave che porta un numero non indifferente di persone; né può essere che un comandante se ne infischi dei reati che si perpetrano sul legno che egli comanda, anziché prendere provvedimenti e cercare di scoprire l'autore di essi.
Non siamo certo su una nave di pirati perché un lazzarone qualunque decida e metta in esecuzione l'idea criminosa di rapire una donna dalla sua cabina, portarla nella stiva, chiuderla in una cassa da morto e poi prendersela sulle spalle e passeggiare tranquillamente con essa, fino quando non abbia trovato un posto comodo per lanciarla in mare! E tutto questo senza che anima viva incontri sul piroscafo, né passeggeri, né marinai!...
Ma, ammettiamo pure che ciò possa effettuarsi: il comandante però, appena informato della scomparsa di una donna fra i suoi passeggeri avrebbe dovuto indagare in merito, ordinare delle ricerche, tanto più che questa donna viaggiava con un uomo: quindi non sarebbe stato difficile venire a capo della verità. Siamo dopo in Algeria; anche qui tutto quanto si organizza per sopprimere la donna votata alla morte è paradossale.
Poi (particolarmente notata) una scena a lieto fine: un arabo parte a cavallo per salvare di notte la ragazza; al momento di metterla in sella e portarla lontano, il suo cavallo si sdoppia e diventano due!...
L'esecuzione risente naturalmente della sconnessione e della vacuità del lavoro.
Discreta la messa in scena e buona la fotografia».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.6.1914.

«There are two sides to a man of criminal tendency. Intense drama deals with the inside, and melodrama, such as *Tracked Across the Desert,* is principally concerned with the outside - it depicts situation for the situation's sake, one following another regardless of probability. The heroine is continually persecuted by the villain, and the suspense aroused by a sense of justice almost universal is not statisfied until the attempted murders have all been foiled, the villain given his deserts and the girl restored her rights and her loved ones. On this formula *Tracked Across the Desert* is constructed. (...) *Tracked Across the Desert* has features which help to redeem it from its class, notably the acting of the two principals, and many of the exteriors are well-calculated to give it an atmosphere of realism. Part of the scenes are laid aboard an actual steamer moving in what appears to be mid-ocean and part of an African desert. (...)».
Louis Reeves Harrison in «The Moving Pictures World», New York, 4.4.1914.

L'ordinanza -
Cristina Ruspoli

L'ordinanza

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Umberto Paradisi (l'ordinanza), Luigi Mele (il capitano), Cristina Ruspoli (sua moglie), Michele Ciusa (il corteggiatore), Maria Gandini, Enrico Vidali, Giuseppina Gemelli, Attilio De Virgiliis, Tonino Giolino - **p.**: Pasquali ec., Torino/Roma - **v.c.**: 2167 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 684

L'ordinanza di un capitano, accortosi che la moglie del suo padrone sta per cadere nelle abili reti di un Don Giovanni, ricorre a tutti i sistemi e per ultimo a quello più convincente di una buona dose di pugni al seduttore e riesce a ridonare la pace in famiglia e a guadagnarsi vieppiù la gratitudine dei suoi padroni.

dalla critica:

«Ecco un altro bel lavoro della rinomata Casa torinese: una commediola fresca, agile, civettuola - breve - e succosa. (...) La trama del soggetto potrebbe sembrare anche comune, ma tutto il lavoro è condotto con bel garbo e diverte.
Lodevole l'interpretazione artistica: Umberto Paradisi è stato un'ordinanza perfetta, naturalissima nel gesto e nell'espressione del volto ed ha avuto dei momenti di felice comicità. Luigi Mele ha reso con bella efficacia la parte del capitano. La Ruspoli ha fatto anche assai bene, però in alcuni momenti ha perduto la necessaria naturalezza e mi è sembrata un po' affettata e voluta negli atteggiamenti. (...)».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.2.1914.

Gli orfanelli

r.: non reperita - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 3916 del 18.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 872/890.

Il figlio del milionario Claudio Lister abbandona la casa paterna per non rinunciare all'amore di una ragazza povera. Dieci anni dopo il suo posto è preso da un nipote del milionario, Giulio Poul, che sarà il futuro erede dei milioni dello zio. Un giorno una lettera dall'estero reca la notizia che il figlio del milionario e la nuora sono morti in un incidente, lasciando due orfanelli che sono in viaggio per tornare dal nonno. Giulio, preoccupato di perdere l'eredità, organizza un inganno e va a ricevere gli orfani con un complice, che fa passare per il nonno, e li sequestra, dicendo a Claudio che gli orfani non sono arrivati. Ma i ragazzi si accorgono dell'inganno e riescono a scappare dal luogo dove stavano rinchiusi, mentre uno dei complici di Giulio, estromesso dall'affare, scrive a Claudio una lettera spiegando l'accaduto. Il nonno si mette

quindi alla ricerca degli orfanelli e infine li ritrova e li porta a casa sua, dopo aver fatto arrestare dalla polizia i furfanti.
(da una presentazione in «Arte y Cinematografia», Madrid, 15.7.1914)

dalla critica:

«Buon soggetto drammatico».
R. De Angelis (corr. da Firenze) in «Film», Napoli, 16.9.1914.

L'oro che uccide

r.: Enrico Rappini - **sup.**: Augusto Genina - **s.**: Enrico Rappini - **int.**: Bianca Virginia Camagni, Ugo Gracci, Rambaldo de Goudron, Giovanni Mayda - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5421 del 18.11.1914 - **lg.o.**: mt. 720.

dalla critica:

«*Oro che uccide* (Milano - Films) ha avuto buon esito. E' un dramma di avventure che la ben nota Casa milanese ha saputo condurre con rara maestria: il succedersi di interessanti episodi, la fotografia in alcuni quadri magnifica, l'interpretazione eseguita con impegno da parte di tutti gli attori, hanno concorso al successo del lavoro».
Ferre (corr. da Brescia) in «La Cine-Fono», Napoli, 9.7.1915.

«Zibaldone messo insieme dal Marchese Rappini, attualmente Direttore Generale della Parioli - Film. Mi spiace per lui, ma il suo lavoro, anche indipendentemente dal soggetto, non vale assolutamente nulla. Gli attori evidentemente hanno fatto sforzi inauditi per figurare degnamente, ed è unicamente a loro il merito di aver salvata la parte artistica.
Infatti la brava Camagni, l'eccellente Gracci e gli altri sono ammirabili. Che dire dell'amoroso? Meglio tacere!».
Taube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 8.4.1915.

L'orologio del signor Camillo

r.: Camillo De Riso - **s. e sc.**: Camillo De Riso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso (Camillo), Desy Ferrero (signora Desio), Virgilio Tommasini (suo marito), Emilio Petacci (delegato di polizia) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 3423 del 23.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 235/400.

Il buon Camillo si reca al Valentino per fumarsi in pace una sigaretta; ad un angolo di strada, si scontra con la signora Desio. Si scusa e procede oltre, ma poco dopo la donna lo raggiunge e gli ingiunge di consegnarle l'orologio che le avrebbe sottratto, fingendo di urtarla casualmente. A nulla valgono le proteste, Camillo è costretto a darle il proprio orologio. Tornata a casa, la signora ritrova il suo orologio; vorrebbe riconsegnare quello preso a Camillo, il quale però, accompagnato da un delegato di polizia, è venuto a chiedere ragione del sopruso. Tutto si chiarisce tra persone per bene e Camillo riprende il cammino per il parco. Ormai s'è fatto buio e nell'oscurità, prima l'uno, poi l'altro poi un altro ancora lo aggrediscono: chi l'ha scambiato per l'amante della moglie, chi per un ladro, chi per chissà cos'altro. Potrà alla fine il povero Camillo godersi la sua sigaretta?

dalla critica:

«Una farsa esilarante e dalle situazioni caratteristiche, e se non nuovissime, non troppo sfruttate, e che diverte anche per merito dei principali attori, e più specialmente della simpatica Desiderata Ferrero Cappelli e di Camillo De Riso».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

«L'esecuzione de L'*orologio del signor Camillo*? Oh! fatemi il piacere; risparmiatemi la fatica. Artisti come i summenzionati (quelli indicati nei titoli) in una cosettina così graziosa e brillante, che esecuzione potevano dare?
Ottima e basta».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.6.1914.

L'orologio infernale

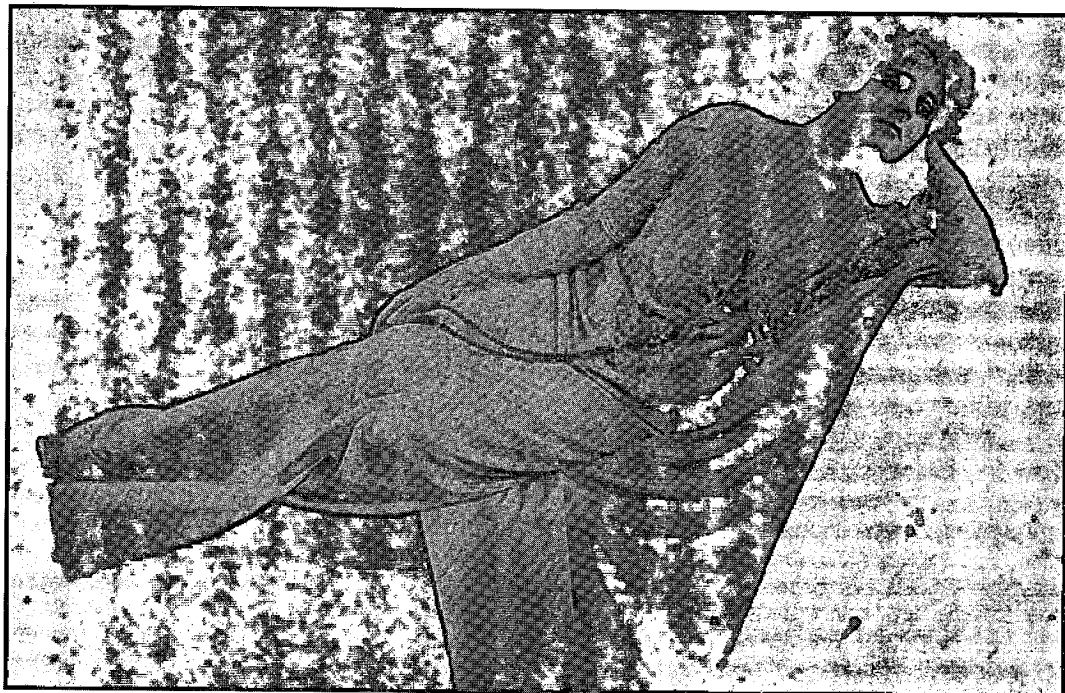
r.: non reperito - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano **v.c.**: 2441 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt.137.

«Dick lavora da un orologiaio che lo manda a riparare l'orologio della torre; inavvertitamente, la scala su cui è arrampicato viene rimossa. Dick è costretto allora ad aggrapparsi alle lancette

che prendono a girare vertiginosamente fino a scagliarlo per aria e farlo cadere proprio nel bel mezzo della folla che si stava divertendo all'insolito spettacolo».
(da «The Bioscope», Londra, 19.2.1914)

L'oro maledetto

r.: Ivo Illuminati - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Noemi de' Ferrari (Henriette Gruy), Fulvia Perini, Olga Benetti (sig.ra Turanchall), Alberto Collo (Tenente De Bernardi), Angelo Gallina (Touranche/Wallstein), Alessandro Dionisi-Vici (Commissario Svento) - **p.**: Celio-Film, Roma - **v.c.**: 2645 del 25.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt.870.

«La vedova Gruy, appena venuta in possesso dell'eredità del marito, muore, lasciando la sua figlioletta Henriette ai coniugi Turanchall, suoi amici. Questi l'adottano e vengono a disporre della fortuna della ragazza, che amministrano male: si spacciano per marchesi di Wallstein e si trasferiscono a Roma, dove menano vita di lusso.
Henriette, divenuta una bella ragazza, s'è innamorata del giovane tenente De Bernardi, mentre il patrigno, ormai rimasto al verde, accetta una proposta fattagli da un individuo senza scrupoli: utilizzare la sua casa come fabbrica di danaro falso. E per un po' le cose vanno bene,

L'oro maledetto - Olga Benetti

poi la polizia viene a capo dell'attività criminosa e riesce ad arrestare, con l'aiuto di De Bernardi, la banda. Solo Wallstein sfugge alla cattura, suicidandosi. L'oro maledetto lo ha ucciso». (da una recensione).

dalla critica:

«Un film abilmente intrecciato e non meno abilmente svolto; eppure non riesce ad interessare e nemmeno a commuovere. Tutt'al più genera un indefinibile senso di invincibile stanchezza.
Impressionante, ad ogni modo, la scena della fabbricazione dei falsi valori, al contrario di quella finale che riesce troppo impreveduta ed anche poco chiara.
Fra gli interpreti, lodevole il torinese Alberto Collo».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

«La Celio Film qualche volta cineseggia; cioè, alla maniera della Cines nella produzione ordinaria, occupa dei lodevoli attori e sperpera un sontuoso allestimento per dilungare in un vano lungometraggio gli argomenti più frusti dei vecchi romanzi senza capo né coda. Ed è un peccato.
In questa pellicola noiosa ed inutile appaiono le buone intenzioni artistiche di un accurato direttore di scena e risultano tuttavia le spiccate attitudini di alcuni artisti. Notiamo, per esempio, la sobria e castigata figura di Olga Benetti, piena di signorile distinzione, la gentile apparizione di Noemi de' Ferrari e l'efficace buon voler di egregi attori come Collo ed il Vici(...)».
S.(Alberto Sannia) in «Film» Napoli, 23.4.1914.

L'orrendo blasone

r.: Amleto Palermi - **s.**: Amleto Palermi - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.**: Elda Bruni-De Negri (Nera), Telemaco Ruggeri (Barone di Valchiusa), Arnaldo Arnaldi (Bola), Mario Bonnard (Sandro), Antonio Monti (il fattore), Isabella Quaranta, Desy Ferrero - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4513 del 22.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1400.

Il barone di Valchiusa, tutore di Nera, un'orfana, per impadronirsi delle sue sostanze, vorrebbe farle sposare un suo figlio nato scemo e storpio, Bola; ma la ragazza gli resiste perché è innamorata di un giovane impiegato, Sandro. Il barone la scaccia di casa. Sandro va a cercare fortuna in altri paesi, mentre Nera, ospitata da un fattore che aveva lavorato per suo padre, mette al mondo un figlio. Ma Valchiusa continua la sua persecuzione e fa rapire il piccino. Per il dolore, Nera perde la ragione e viene rinchiusa in un manicomio. Ma un giorno riesce a sfuggire alla sorveglianza e si presenta a casa del perfido barone, il quale, atterrito dall'improvvisa apparizione della sua vittima, cade a terra fulminato.

dalla critica:

«Ecco un film che lascia alquanto perplessi!
Che ottime qualità vi siano, così nel soggetto come nell'esecuzione, è innegabile; ma pure vi è qualche cosa - e nell'uno e nell'altro - che turba a volte la serena attenzione dello spettatore. (...) Il soggetto non è allegro; anzi è triste e grigio. Però è originale e spesso anche interessante, perché le situazioni che si succedono e incalzano sono inaspettate ... alcune anzi un po' troppo; perché tutto il lavoro è ispirato a sentimenti d'arte, ai quali la cinematografia è poco avvezza. Ma le intenzioni non sono sempre tradotte in atto, e dall'autore e dal *metteur en scene* (che sono una sola persona); sono più spesso accennate e occorre intuirle.(...)
Certamente il soggetto, se fosse stato meglio curato, avrebbe potuto avere altra portata. Lo scenario è deficente (sic), forse perchè la Gloria che dispone di ricco magazzino scenico - ma tutto moderno - si trovò a disagio nel mettere su ambienti caratteristici e severi, quali sarebbero occorsi. Certo il fasto pesante della baronia feudale, non risulta. Si parla di "palazzo degli avi" ma non si vedono che piccoli ambienti. (...) Ma all'appunto allo scenario bisogna unire la lode per l'esecuzione; il *metteur en scene* ha ottenuto che elementi nuovi a ruoli così ardui, interpretassero le loro difficili parti egregiamente.
Elda Bruni fu - specialmente nelle scena della pazzia - di bella e vigorosa efficacia drammatica. Da questa attrice si può molto attendere. Così dicasi per l'Arnaldi che seppe impersonare la figura di un povero deficiente, con sobrietà ed efficacia insieme, che solo i migliori attori potrebbero dare. La sua interpretazione è quella che merita il maggior rilievo e la migliore lode (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/7.11.1914

«Come l'ampiezza del cielo fra infiniti astri piccoli e grandi, di medio o di grande splendore, sovente stampa le sue paurose orme anco straordinaria cometa, così nella storia dell'umanità, tra innumerevoli duci del gusto, tra gente savia o provvidenziale, sovente si incontra mostruoso tiranno che, con non pochi rimorsi sulla coscienza, fascia la terra che fino allora aveva ospitato.
Questo cinedramma è una pagina sparsa di lutto e di dolore. Raccapricciante ed orribile è la figura del grifagno, abominevole ed orrendo di suo nome, come il suo misfatto: il Barone di Valchiusa! Un nome condannato all'infamia! Un uomo che bramando le sostanze piuttosto cospicue di una giovane orfanella, Nera, cerca darla in sposa al figlio suo scemo e storpio, Bola, e trovando in essa un reciso rifiuto, ricorre ai mezzi più abominevoli per condurre a compimento il suo vile mercato...
L'uomo, che fatto consapevole dell'intrigo amoroso di Nera con Sandro, un bel giovane questo, tenta obbligare la donna, posta sotto la sua tutela, a sposare Bola lo scemo, e non riuscendo, scaccia di casa la sua pupilla, che insieme con il suo amore si rifugia presso un fidato fattore del padre; mentre l'amante, per la persecuzione del Barone, parte in cerca di fortuna. Nera, costretta a vivere a guisa di pastorella, trova modo come lenire i propri affanni, passando le più belle ore della giornata in mezzo ai campi verdeggianti, al cinguettio degli uccelli, al profumo dei fiori primaverili, che empiono d'un'ebbrezza odorante un'anima consunta dai dolori.
Ed un bel giorno, il sorriso d'un bimbo viene a rallegrare la vita sconsolata di Nera che, ormai felice, curava amorosamente la sua anima prediletta. Ma il livore del grifagno detestabile giunge a lei anche in quella dimora di pace. E come la innata ferocia di Nerone portò questi sul trono, per apparire più belva che uomo; simile a Caligola che lasciò ai posteri,

per la sua inumanità e ferocia, una traccia indelebile, l'uomo tiranno strappa dall'amore, dal seno di quella sventurata madre, il bimbo, il figlioletto che costituiva la sua felicità. Ed è così che Nera, svegliandosi, non trova più il bimbo nella culla. In mezzo a tal dolore, Ella cade nel delirio e diviene pazza dal dolore e passa i suoi giorni abbracciando un fantoccio di cenci, che le dà l'idea del bimbo perduto. Rinchiusa in un ospizio di pazzi, Nera riesce a fuggire e a portarsi dinnanzi agli occhi del nefando suo tutore che cade a terra, ucciso dal terrore procuratogli dall'improvvisa apparizione della sua pupilla, pazza di dolore. E qui il cinedramma finisce quasi strozzato, facendo commuovere fino alle lacrime gli spettatori tutti».

I.A. (Italo Attisani) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.5.1915.

Condizione di censura per il rilascio del nulla osta: «Sopprimere la scena in cui si vede la folla raccolta in un cortile che osserva terrorizzata la demente seduta sul ciglio di un tetto».

Orsola Mirouet

r.: non reperita - **s.**: dal romanzo *Ursula Mirouet* (1843) di Honoré de Balzac - **int.**: Adriana Costamagna, Dillo Lombardi - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 2629 del 21.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt.1150.

Il ricco dottor Mirouet fa testamento a favore della nipote Orsola. Tale decisione viene avversata dagli altri parenti, i quali pur non avendo mai avuto simpatia per Mirouet, non sono insensibili alle sue ricchezze. Uno di questi, Levrault, riesce a sottrarre e distruggere il testamento.
Alla morte di Mirouet, Orsola viene scacciata di casa, ma la mancanza di un testamento fa nascere subito delle beghe tra i vari aspiranti eredi. Il fidanzato di Orsola riesce, con l'aiuto di un altro parente, a ritrovare dei documenti ed a ricostruire le vere volontà del defunto. Il disegno criminoso di Levrault viene così scoperto. Orsola riottiene l'eredità ed il possesso della casa, piena dei ricordi della sua infanzia e che ha visto nascere l'amore per il suo innamorato, il visconte di Penteduère.

dalla critica:

«(...) Se si considera il lavoro come riduzione dall'opera di Balzac, ha vari difetti e pecca fortemente nella riproduzione dei caratteri; considerato a sé stante, è invece molto da lodarsi: l'intreccio, i costumi quasi perfetti concorrono a renderlo tale e ad onorare la Casa che lo ha riprodotto, sorpassando nell'esito tutte quante le riproduzioni eseguite finora.
Si è però molto distanti dall'aver riprodotto bene i tipi del romanzo: siccome i tipi sono descritti dal Balzac con la massima perfezione, per rappresentarli occorrerebbe un attore degno di Balzac. Si è ancora molto lontani dai sentimenti finissimi dell'autore, dai costumi

borghesi, dalle volgari realtà dell'esistenza, dai combattimenti d'anima che furono scolpiti dall'autore ... (...)».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Torino, 4.4.1914.

L'ospite di mezzanotte

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio, Augusto Mastripietri, Ermanno Roveri, Pina Menichelli(?), Antonio Nazzari - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2778 del 18.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt.855.

«I coniugi conti Lafitte vivono separati, e la contessa, non riuscendo a riavere il proprio figlioletto, si rivolge, pazza di materno amore, ad un celebre apache, offrendogli cinquemila lire perché gli rapisca il figlio. Friquet, l'apache, con l'aiuto di un complice, fingendosi salvatore del conte, riesce a tarda notte a divenire l'ospite di questi ed a rapire il bimbo. Una volta in possesso del ragazzo, alza il prezzo e chiede alla madre cinquantamila lire.
La contessa cerca e ottiene di rimediare all'errore compiuto, travestendosi da etèra d'infimo ordine, andando a scovare il ricattatore in una bettola, covo di delinquenti. Friquet non ravvisa la contessa, non avendola veduta che una sola volta, per giunta mascherata; ma la donna si tradisce e, vedendola correre al telefono, fugge col bambino.
Inseguito dalla polizia, Friquet si libera del bimbo gettandolo nella Senna. Un coraggioso questurino si getta nel fiume e salva il piccino, che da parte sua riesce a riconciliare per sempre i genitori».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Al "Royal", L'*ospite di mezzanotte*, della Cines, appare come uno dei lavori molto mediocri di questa Casa, un lavoraccio *à sensation* colla storia ormai vecchia del rapimento di bambini, inseguimenti, trucchi; un lavoro, insomma molto scarso di interesse artistico, talvolta anche trascurato nella *mise en scène*.
E'sostenuto da una interpretazione vigorosa e da un'ottima fotografia».

Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 16.4.1914.

«*L'ospite della mezzanotte,* della Cines, ha avuto un discreto successo. In certi punti è assai emozionante e piace.
In complesso, però, il soggetto, nella sua sintesi, è frivolissimo. Non vi manca il famoso *apache,* del quale se ne cominciano a prendere delle vere indigestioni! Ed il bello è che lo si fa entrare dappertutto, anche quando non ve n'è proprio bisogno.
Questione di mania! Speriamo che finisca presto».

Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 14.6.1914.

La censura fece sopprimere la danza degli apaches in un quadro del film intitolato: *Senza sparger sangue*.

Otello

r.: Luigi Maggi (secondo altre fonti: Riccardo Tolentino) - **s.**: dal dramma di William Shakespeare - **rid.**: Arrigo Frusta - **f.**: Paolino Beccaria - **cos.**: Caramba (Luigi Sapelli) - **int.**: Paolo Colaci (Otello), Cesira Lénard (Desdemona), Ubaldo Stefani (Cassio), Riccardo Tolentino (Jago) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4542 del 24.9.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1491.

«Otello, valoroso comandante mercenario d'origine africana, al servizio della repubblica veneta, ispira in Desdemona, figlia del senatore Brabanzio, una passione profonda. Benché destinata dal padre al nobile Rodrigo, Desdemona decide di fuggire col gagliardo guerriero, aiutata dagli amici di Otello, Jago e Cassio. Ma Jago, che è falso amico, riferisce a Rodrigo della fuga: Otello è chiamato in giudizio, ma dichiara che il suo amore è puro e che intende sposare la giovane. Assolto, parte subito per la guerra contro i turchi, dopo aver donato a Desdemona un prezioso fazzoletto ricamato. A Cipro avverranno le nozze. Ma Jago continua nelle sue trame e riesce a far credere a Otello che la moglie lo tradisce; le ruba il fazzoletto e lo consegna all'ignaro Cassio, che indica come amante di Desdemona. Folle di gelosia, Otello strangola la moglie, poi si trafigge con il suo pugnale».
(dal «Catalogo Ambrosio», settembre 1914)

dalla critica:

«Ho sempre pensato che le opere di Shakespeare fossero di molto problematica riduzione cinematografica. Tradurre il pensiero in immagine è ancora un'arte sul nascere per gli artisti del cinematografo, e con un arte ancora nella puerizia non si può pretendere di tradurre in immagine il pensiero del più grande tragico inglese. Questa mia idea è stata avvalorata dalla visione dell'*Otello* di Ambrosio, che pur rappresentando il massimo della buona volontà di far bene, non è certo riuscito a risolvere il problema della perfezione artistica.
In verità, Ambrosio, uomo di alta competenza nel mondo cinematografico, ha saputo ottenere in questa sua opera degli effetti da ammirarsi. Ma gli effetti non sono il complesso di situazioni psicologiche ed estetiche che formano un'opera d'arte della grandezza di *Otello*. Ci vuole, purtroppo, dell'altro.
Quindi la bella film resta un tentativo; un tentativo che dà delle buone speranze, ma sempre tentativo. Quello che dobbiamo rilevare è la bellezza sobria e veritiera del maggior numero dei quadri nei rapporti della messa in scena.
Venezia, con i suoi fasti architettonici, con le sue meraviglie naturali, è sempre una sorgente purissima di bellezza. Ivi Ambrosio ha potuto trovare e scegliere per l'angolo visivo della sua macchina dei quadri d'uno splendore immortale. E, bisogna affermarlo, è stato guidato da un sentimento d'artista nella scelta. Così non sono neppure cattive le riproduzioni di alcuni ambienti che non era possibile riprodurre dal vero. Manchevole la riproduzione della flotta veneziana. Le galee sono quelle, ma Dio non voglia Venezia fosse andata incontro ai Turchi con cinque o sei galee appena. Saremmo ancora sotto la dominazione di Maometto! E, parlando di galee, notiamo che il mare entra poco nella film mentre Otello veniva dal mare e avea gloria nel mare. Troppa minuzia di salotti duecenteschi e poco anelito d'onda in una tragedia del mare.

Otello mi è parso a posto. E' un buon attore e ha dato il carattere al personaggio immortale. Jago è interpretato con discrezione, ma non riesce a rivivere nella sua immensa drammaticità. Desdemona - ci dispiace dirlo - non è affatto all'altezza della situazione. Non diciamo di più per non esser poco cavalieri. Come cinematografia, la pellicola è ottima e destinata al successo».

Guêpe in «La Cine-Fono», Napoli, 20.11.1915.

«(...) Questo *Otello,* pur avendo dei grandi pregi di messa in scena, manca talvolta di quell'ampiezza decorativa che s'impone e dà l'impronta materiale della grandiosità. (...) Nessuno mi vorrà affermare che vi sia in *Otello* ampiezza di quadro; che di ampio non vi sono che i personaggi, quasi sempre in primo piano, e dei particolari forse troppo frequenti. E' bensì vero che non si può dare esplicazione - per quel tanto che il Cinema lo permette - alla parte morale dell'opera, se non si portano innanzi gli attori onde il pubblico ce la possa leggere sui loro volti. Tuttavia credo che in questo lavoro si sia alquanto ecceduto, e che più di un quadro non abbisognasse del particolare o del primo piano. (...) Intendo solo - senza voler togliere il merito all'opera - fare degli appunti ai suoi esecutori, non tanto su quel che hanno fatto, ma su ciò che potevano, anzi spesso dovevano, fare a qualunque costo. Che il Moro, p.es., abbia battuto i turchi senza un simulacro di combattimento! Pare a me che sia poca cosa quel finale con una barca che fuma; per quanto come quadro è bellissimo, come bellissimo è l'arrivo di Desdemona colla vela cristiana, ma un po' scarsuccio (...).
L'interpretazione è più che discreta; l'attore che impersona Otello, sebbene fisicamente avrebbe potuto essere scelto di una linea più snella e - perché no? - più piacente, è semplice, sobrio e misurato; nella scena con Jago ed in quella finale, ha buoni momenti di efficacia drammatica. Peccato che non gli abbiano concesso qualche metro di pellicola di più!
Jago (cavaliere Tolentino), è fisicamente troppo piacente, e la sua figura non ispira alcun ribrezzo, per quanto sia magistrale la sua interpretazione. Non deplorerò mai abbastanza che non gli si abbia dato più ampio spazio pel suo monologo (...) Magnifici i costumi di Caramba. Bella la parte fotografica e l'inquadratura delle scene di Venezia, sebbene - a mio avviso - la film si sarebbe potuto arricchire di altre magnifiche vedute.
L'egregio avv. Barattolo ha voluto allestire questo spettacolo nel suo Cinema Ambrosio, con quella cura e sontuosità che il lavoro si meritava, aumentando il numero dei componenti l'orchestra e facendo adattare espressamente la musica, a commento dell'azione.
Manco a dirlo che il successo fu ottimo e per parecchi giorni il pubblico vi occorse assai numeroso e fu prodigo di applausi».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/7.11.1914.

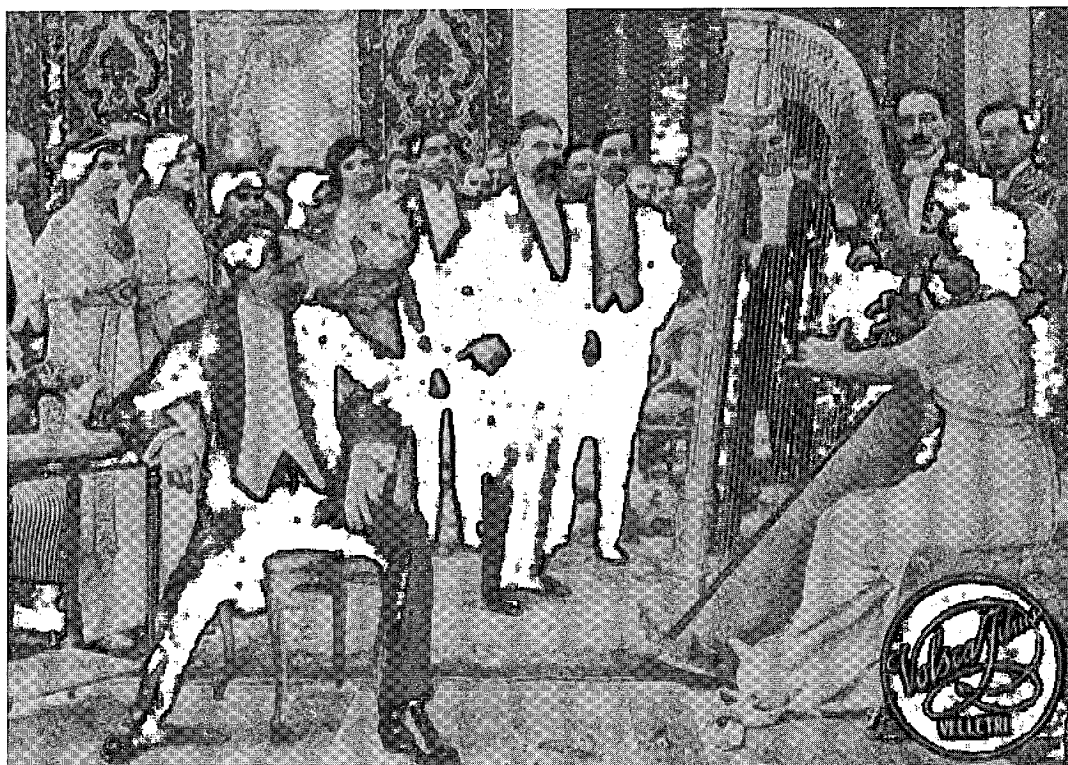
Pace, mio Dio!...

r.: Carlo Simoneschi - **s.**: dal romanzo omonimo di Luigi Clumez - **sc.**: Carlo Simoneschi - **int.**: Lola Visconti-Brignone (Laura Glober), Ignazio Mascalchi (barone Glober), Carlo Simoneschi (Alfredo Mery), Guido Brignone (Conte Roberto), Armando Novi (l'apache), Annunziata Maz-

zini (Marcella Glober), Augusto Grossi (principe di Chateau-rouge) - **p.**: Volsca-film, Velletri - **v.c.**: 5600 del 4.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

Alfredo Mery, segretario del barone Glober, è innamorato di Laura, la figlia del suo padrone, ma costei è oggetto delle mire del Conte Roberto, il quale vede nelle ricchezze dei Glober la salvezza dal carcere per i suoi molti debiti. Scoperto il flirt col segretario, fa in modo che questi venga licenziato, poi, per liberarsene definitivamente, riesce a farlo incriminare di una colpa non commessa. Liberato il campo, porta all'altare Laura, che al momento del sí ha una crisi ed impazzisce. Il Conte Roberto viene colto da un male tremendo e nel delirio confessa la sua colpa. Alfredo viene liberato e torna da Laura che l'attende, suonando le note «Pace, mio Dio!...» *dalla Forza del destino.*

dalla critica:

«Magari - dico io - e nell'attesa parliamo della "pace" che ci offre la Volsca. Il soggetto risale... per antichità... al tempo delle crociate, sicché per reggersi deve contar molto sulla simpatia che possono inspirare al pubblico i suoi esecutori. Come costrutto artistico e nesso logico, la film ne ha quanto in cinematografia non di solito ci è dato vederne. Ciò è dovuto al fatto che il soggetto è tolto da un romanzo e lo ha ridotto un attore; ma la favola, per quanto infiorata di belle frasi e di espressioni sentimentali, si riassume nella storia del solito

Pace, mio Dio! - Carlo Simoneschi, Lola Visconti Brignone

individuo che vuol essere amato per forza da una fanciulla che ne ama un altro, il quale tenta di sopprimere quest'altro per prendere il suo posto. La solita condanna finale del colpevole, il solito trionfo dell'innocenza.
Per buona sorte, nella serie delle vicende che si succedono in questo lavoro, non vi è la discesa dalla torre, la traversata del ponte in fiamme, lo scoppio delle mina e lo scontro dei treni!
C'è qualche inverosimiglianza; alcune cosucce un po' artificiose, ma non è, non è ancora quello che si vuole in questo genere: un salto in mare da venti metri d'altezza, una discesa pericolosa, un passaggio sui fili elettrici!!!... Ecco quello che manca...
Però il lavoro piace lo stesso, anche senza questi ingredienti, ed ancorchè il soggetto sappia un po' d'ammuffito.
Un momento ...: c'è o non c'è questa romanza: *Pace, mio Dio!*...che Laura canta accompagnandosi con l'arpa? Il soggetto lo esige. In questi casi si scrittura, con molto senno, un cantante; ma se non si vuol giungere fin là, si potrebbe esigere almeno che l'orchestra, in accordo colla proiezione, suonasse una melodia qualunque, non un brano del *Ballo in maschera,* che lascia a metà l'attrice colle mani sulle corde dell'arpa, mentre l'orchestra s'intona per attaccare un pezzo del ...*Rigoletto!*».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1915.

Pagine sparse

r.: Giuseppe De Liguoro - **s. e sc.**: Giuseppe De Liguoro - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Fanny Ferrari (Fior di peccato), Gian Paolo Rosmino (Giorgio Fevral), Aldo Sinimberghi (Remy), Fernanda Sinimberghi (suor Maria), Dante Cappelli e Telemaco Ruggeri (i due avventurieri) - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 3271 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

dalla critica:

«Recarsi a vedere un film della Gloria è andare ad un sicuro e squisito godimento artistico; ed è così che il salone del Cinema Borsa è stato in questi giorni affollatissimo di pubblico fine, che ammirò molto e incondizionatamente *Pagine sparse*, scene della vita moderna, di G.De Liguoro, messe in scena dall'autore. Ed al successo sovrano del pubblico non può dissentire quello della critica; il soggetto è originale - se non nella trovata - nella sceneggiatura; ed è questa originalità che avvince subito lo spettatore e lo conduce attraverso una serie commovente di episodi, che formano tutto il calvario doloroso dell'anima di una infelice. L'azione corre rapida e incalzante, rannodandosi e sviluppandosi in ambienti diversi e tutti suggestivi: una taverna di malavita, un cafè-chantant di terz'ordine, il bordo di un piroscafo, il grand-hotel di lusso, una fortezza ... una prigione.
C'era da fare della messa in scena e il De Liguoro ne ha fatta, ed anche in questa film ha

affermato ancora il felice suo intuito e lo squisito suo senso d'arte.
L'esecuzione è da lodarsi molto. La fotografia è invero ammirevole sotto ogni aspetto, e principalmente per felici inquadramenti e suggestivi effetti di luce e di mezze tinte».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino 22.5.1914.

«In questa film c'è una trovata e c'è una visione artistica. La trovata è nell'iniziare l'azione dal momento che ad un ufficiale viene consegnato un plico, che è il memoriale di una donna, che ha partecipato ad avventure della vita di lui. La visione artistica consiste appunto nello svolgere l'argomento come se i quadri scenici fossero tante pagine del detto memoriale.
Nondimeno , la pellicola non interessa. Le diverse scene non rappresentano che un dilungamento fotografico di quanto precedentemente è detto nei sovrabbondanti titoli e sottotitoli. Ad esempio, dopo la dicitura: "Mi recai al forte", si vede la protagonista che si reca al forte; il titolo dice: "Mi fecero firmare" e segue un quadro dove non accade altro che la nota firma, ecc.
In tal modo, l'impreveduto, che è l'essenziale di ogni manifestazione teatrale, viene a mancare; e la novella è duplicemente svolta, nelle diciture e nelle fotografie. Sono di troppo o queste o quelle.
L'allestimento scenico è ben curato e la fotografia è buona. Gli interpreti sono invece tutti presi dalla mania di essere moderni, ed in una esagerazione di fissità americana appaiono fantomatici e leziosi. Fanny Ferrari è insignificante in una parte protagonista, dove sarebbe occorsa un'attrice di più notevole espressione. (...) Malgrado le nostre osservazioni, il pubblico ha fatto ottima accoglienza a questa film».
S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 31.5.1914.

Frase di lancio: «Visione artistiche della vita reale».

Paolino è furbo

r.: Paolo Azzurrri - **int.**: Luciana Noris, Tina Ivers, Paolo Azzurri, Ettore Rosati, Edmondo Barbieri - **p.**: Lucarelli Film, Palermo - **lg. dichiarata**: una bobina.

Questa breve comica viene data per realizzata e già lanciata sul mercato dalla Lucarelli nel luglio del 1914 (assieme a *La suocera di Cocò*, V.), ma non presentato in censura e privo di riscontri nelle programmazioni ordinarie.

La parola che uccide

r.: Augusto Genina - **s. e sc.**: Augusto Genina - **int.**: Ida Carloni-Talli (Marchesa Vera Baldi), Luigi Serventi (Carlo Baldi), Pina Menichelli (Nanette), Ignazio Lupi (Avvoc. Lari), Elena Pieri, Carlo Benetti, Olga Benetti - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2659 del 4.3.1914 - **d.d.c.**: 2.4.1914 - **lg.o.**: mt. 830.

«Carlo, figlio della marchesa Vera Baldi, era pazzamente innamorato di Nanette, che non era certo degna di un amore puro e devoto come quello di Carlo. L'avv. Lari, tutore di Carlo e devoto agli interessi di casa Baldi, persuade la marchesa a opporsi vigorosamente a questo amore, che sarebbe la rovina di suo figlio, ma ella, accecata dall'amore materno, crede alle parole del figlio che le assicura meritare Nanette di divenire sua moglie. Lari si incarica allora di disilludere il giovane sulle virtù della fidanzata: e Nanette, per vendicarsi dell'uomo che cerca di distruggere il suo sogno d'ambizione, getta a Carlo una frase crudele: "Non vedi che sei la vittima dell'amante di tua madre?". Era una bassa calunnia, ma Carlo ne fu colpito profondamente: pur facendo il possibile per persuadersi della falsità dell'accusa, credette infine di avere una prova del fallo di sua madre e tutta la sua felicità, tutta la sua vita caddero nella più nera disperazione! Non fu che quando vide sua madre morta, uccisa dal suo ingiusto disprezzo, che comprese tutto il danno della calunnia che una donna senza cuore aveva gettato contro la più santa delle madri».
(dal «Catalogo Cines», marzo 1914)

dalla critica:

«Il soggetto è triste ed anche odioso; dappoiché, anche concesso che la marchesa fosse stata, una volta vedova, l'amante del tutore del figlio, nulla poteva autorizzare quest'ultimo ad insultare sua madre, sempre sacra al suo amore e ancor più al suo rispetto.
Fra gli interpreti va segnalata la Carloni-Talli che della sua parte fece un poema d'intima angoscia».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.4.1914.

Il film è noto anche come *La parola insidiosa* o *La frase insidiosa.*

Una partita a scacchi

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3667 del 18.6.1914.

E' quasi sicuramente a questo film che si riferisce la tardiva testimonianza di un personaggio coinvolto negli esperimenti con il "Chinoplasticon" (se ne è accennato a proposito di un altro film della Leonardo, *Entusiasta del Kinoplastikon*, V.).
In un articolo (apparso il 6 agosto 1955 su «Il Giornale del Mattino» di Firenze il giornalista Sandro Norci intervistava un «vecchio regista del muto, Greco Grechi (?)» e ricostruendone la carriera, scriveva: «Con che passione allora si battevano le nuove vie della tecnica cinematografica. Grechi parla delle prime pellicole colorate a mano, con infinita pazienza, fotogramma per fotogramma, dei viraggi, dei trucchi, dei primi esperimenti di cinema stereoscopico, del "Chinoplasticon"... Il "Chinoplasticon"? Si, un esperimento quasi subito abbandonato, ma che fece un certo scalpore quando fu tentato, al Balbo di Torino, nel 1914. Era una specie di combinazione cinemateatrale: scena reale e personaggi illusori. Fu scelta la *Partita a scacchi* di Giacosa. La ripresa venne fatta su un palcoscenico in cui tutti gli oggetti della scena, tranne la scacchiera, erano stati ricoperti da drappi di stoffa nera, in modo che sulla pellicola venissero impressionate soltanto le immagini degli attori e della scacchiera. Il film venne proiettato - con un complicato sistema di specchi e di schermi - sullo stesso palcoscenico dove naturalmente erano stati tolti tutti i drappi neri che ricoprivano gli oggetti; così si vedevano i personaggi proiettati muoversi come persone di carne e ossa sul palcoscenico. Un tentativo destinato a naufragare quasi subito, come tanti..».

La Pasqua di Cinessino

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2741 del 14.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 177.

«Cinessino colla sua agenzia di navigazione aveva aperto al commercio e alla civiltà i più mirabolanti paesi del mondo e il giorno di Pasqua tutti i rappresentanti di questi paesi, che si troverebbero difficilmente sulla carta geografica, vennero a presentare i loro auguri e i loro doni al celebre direttore dell'agenzia. Ma questa festa di pace e di gioia è turbata da Kri Kri, spirito turbolento e attaccabrighe, benché l'aiuto più importante di Cinessino nel maneggio degli immensi affari dell'agenzia. Ma tutto è bene ciò che finisce bene: Kri Kri e il padrone si riconciliano e al suono delle campane e alla vista dei mistici rami d'ulivo, i rappresentanti di tutti i paesi che, per colpa di Kri Kri, avevano cominciato una terribile lotta fra di loro, si abbracciano in mezzo alle vive acclamazioni in onore di Cinessino».
(dal «Catalogo Aubert», Parigi, aprile 1914)

dalla critica:

«Assieme a precisi trucchi di grande effetto e situazioni di esilarante comicità, si ha modo di ammirare anche le grandi feste pasquali e le processioni che si svolgono in Italia in questa occasione religiosa».

In «The Bioscope», Londra, 2.4.1914.

Il pastore e il leone

r.: non reperita - **int.**: Ubaldo Maria Del Colle (Pietro) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 2213 dell'8.1.1914 - **lg.o.**: mt.642/660.

dalla critica:

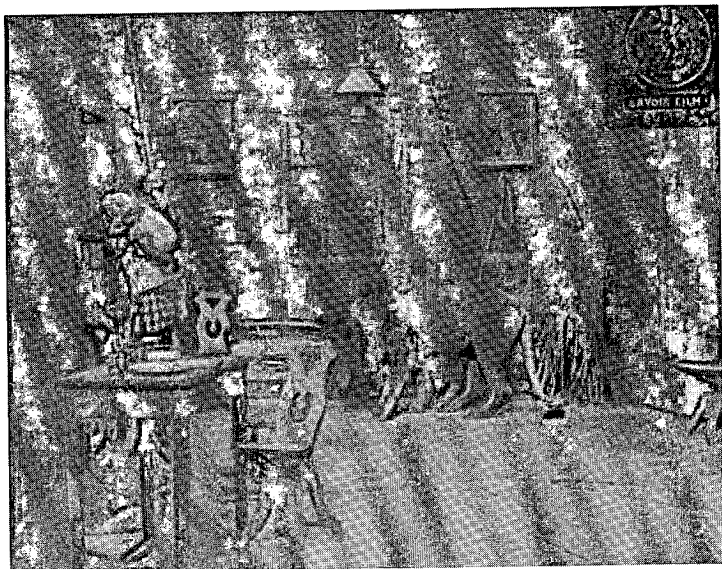
«La Savoia, che forse era in Italia la Casa più ricercata per distinzione dei "soggetti", con questa pellicola precipita anch'essa nel banale e nell'insignificante, per ripresentare ancora una volta quei soliti leoni che, pel bene del pubblico cinematografico, sarebbe ormai tempo d'impagliare definitivamente.

La favola, assolutamente puerile, è l'avventura di un pastore che, venuto in città per trovare da vivere, s'impiega in un serraglio di belve, dove egli solo riesce, per virtù di simpatia, a domare il feroce leone Zar che, tra parentesi, appare più mite di un agnellino. Conseguentemente, invidie e gelosie fra un domatore sfortunato ed il pastore, e riconciliazione finale in seguito ad un atto eroico del protagonista; il quale atto eroico consiste nell'assistere il mansueto e tranquillo animale mentre se ne entra placidamente in una gabbia».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 28.9.1914

Altri titoli del film: *Il pastore e la gloria; Il pastore dei leoni, Belva tra belve.*

Paternità

r.: Gian Orlando Vassallo - **s.**: Giuseppe De Liguoro - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Alfonso Cassini (Stefano il galeotto), Emilia Pozzi-Ricci, Orlando Ricci, Eugenio De Liguoro, Giulia Cassini-Rizzotto, Lia Monesi-Passero - **p.**: Etna-Film, Catania - **v.c.**: 5090 del 5.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 720.

Il pastore e il leone - una scena

Paternità - Emilia Pozzi-Ricci

«Nella gelida camera regnano la miseria e il dolore. Langue nel lettuccio la bambina, e il piccino ha fame. La madre piange... Ancora un po' di stracci da vendere, poi... più nulla. Pietro, giovane fabbro, che conosce la desolata posizione della famiglia, il cui capo, Stefano, espia in una casa di pena un delitto, le viene in aiuto. Ma i lunghi patimenti della madre la portano presto alla tomba. Stefano, per la sua buona condotta, ottiene dopo dieci anni la libertà, I figli non vogliono riconoscere il padre. Ma un giorno, con un triste pensiero nell'anima, Stefano si porta alla tomba della moglie ed ivi s'inginocchia e piange. In quel mentre giungono i figli accompagnati dal padre adottivo, Pietro. Nell'animo dei giovani germoglia un sentimento di pietà profonda ... fissano gli sguardi su Stefano, si accostano, lo sollevano, e mentre egli non osa credere a tanta felicità, lo abbracciano teneramente».
(dal programma di sala)

dalla critica:

«(...) Nulla di originale, ma tuttavia piace, e interessa per quel tanto di sentimento che l'autore vi ha profuso e che l'esecuzione abbastanza buona vi ha mantenuto, ed in qualche momento anche maggiormente sviluppato.
Degna di un cenno speciale la figura del galeotto.
Buona la parte fotografica e decorosa e di buon gusto la messa in scena».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1915.

«E' questo il primo lavoro dell'Etna che viene proiettata a Milano. Il soggetto, un po' alla *Grand Guignol*, è dovuto al Sig. G. De Liguoro e la *mise en scène* al Vassallo. Non è certamente un lavoro poderoso, ma piacevole per la sua semplicità commovente. L'operatore ha lavorato egregiamente bene, girando degli stupendi quadri, ed in modo nuovo.
Ottimo l'attore Cassini, che sostiene la parte principale e che è certo fra i migliori in Italia».
Toube (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 21.12.1914.

Un pazzo

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.**: Guglielmo Torelli - **f.**: Andrea Casalegno, Armando Pacifici - **int.**: Fernando Del Re (il padre), Enna Saredo, Tina Cocchi (la bambina), Salvatore Papa, Bianchina De Crescenzo - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 3697 del 24.6.1914 - **p.v.** privata: marzo 1914; pubblica: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 650.

Un povero pescatore ha la sventura di perdere, annegata, la propria figliola, e smarrisce la ragione. In un attacco di follia, riesce a fuggire dal manicomio nel quale è stato rinchiuso e dopo aver vagato a lungo nelle campagne, s'introduce nella casa di un conte ove trovansi solo la contessa con la sua piccola figlia: irrompe da forsennato, ha una lotta con la donna che tenta di difendersi, poi si impadronisce della bimba e si rinchiude in una camera.
Quando la polizia, sopraggiunta, sfonda la porta, trova l'uomo completamente pacato. La

bimba ha calmato il furore del demente ed è riuscita a vincerne la follia. Il pazzo è guarito e resta in casa del conte, pago di poter rivedere nella bambina lo sguardo che gli ricorda la figlia.

dalla critica:

«La simpatia che noialtri napoletani dobbiamo avere per questa giovane Casa, napoletana per capitali e ingegni direttivi, non deve farci velo (...). Anzi, il sapere la Napoli-Film cosa nostra, deve darci una sincerità che forse con altri è lecito non avere al completo. Di ciò, naturalmente, gli amici della Napoli dovranno esserci grati.
La premessa è eloquente. Passiamo alla disamina del dramma "grand guignol" (...) *Un pazzo* è una film di proporzioni regolari, interpretata da attori di valore indiscusso, messa in iscena con le esitanze di una prima *mise en scène*. La rapidità del genere "grand guignol" nuoce alla film. Nuoce perché non si può impunemente imprimere una maggiore rapidità al cinematografo che se pecca in una cosa pecca proprio in soverchia rapidità.
Il modo come si svolge la trama di *Un pazzo* è efficace, efficacissimo, ma talmente veloce che la mente passa dall'una all'altra situazione, senza poter afferrare le sue bellezze. Il dramma deve avere - ed ha un suo svolgimento solenne; non si giuoca con le passioni umane senza inquadrarle in una cornice decorosa. E dico decorosa non nel senso celtico della parola, ma nel suo bel significato italiano.
Un *metteur en scène* che avesse avuto più calma nel dirigere *Un pazzo*, avrebbe potuto ricavarne effetti maggiori ed evitare le troppe "scritte" che se non sono pletoriche avanzano di molto quelle che ci occorrevano e spezzano la film in punti di maggior interesse.
L'esecuzione però è impareggiabile. Fernando del Re ha una maschera meravigliosa. Egli è un attore di scuola zacconiana che sa ricavare dalla sua maschera gli effetti che più gli piacciono (...).
Lo strazio materno si svolge nel tema affidato ad Enna Saredo in modo degno del nome di questa artista geniale e gentile (...)».
Ker. (Keraban) in «La Cine-Fono» Napoli, 27.6.1914

Alcune esagerazioni mimiche che andavano sotto la scena "Pietro è pazzo furioso" vennero soppresse dalla censura.

I pericoli dei travestimenti

r.: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Totò), Italia Almirante Manzini, Lydia Quaranta, Felice Minotti (il commissario), Eugenio Perego, Riccardo Vitaliani, Giovanni Cussotta - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2975 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 425.

Per la felicità degli altri - Hesperia

dalla critica:

«Al cinema Italia di Torino si è proiettato un film, protagonista l'incomparabile Totò, dal titolo *I pericoli dei travestimenti*. E' lo spettacolo in voga, quel che di meglio e più divertente si possa desiderare, con cascate fenomenali e d'una comicità senza precedenti.
D'altronde, Totò è ben noto ai pubblici, dei quali gode tutte le simpatie».
Bruno (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 7.5.1914.

Per la felicità degli altri

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia, Luigi Serventi, Jole Pistone, Rambaldo de Goudron - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3570 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 912

«Un operaio milanese, Roberto Roberti, avendo fatto fortuna in America, torna in Italia con la fidanzata, una miliardaria e con la madre di questa. Tornando in patria, Roberto non ha che uno scopo: ritrovare l'unica sorella, Olga, da lui prima abbandonata per correre dietro ad un'attrice che da sua parte lo aveva abbandonato. Olga, già sartina, in preda al bisogno con il babbo ammalato, è come tante altre sue pari caduta ed è diventata una mondana d'alta marca dal nome di battaglia di Hesperia. E tale la ritrova il fratello, che sarebbe felice di vivere con lei, perdutasi dopo tutto per sua colpa; ma Olga, avendo divinato che egli sta per rinunziare al matrimonio per causa di lei, si uccide».
(da una recensione)

dalla critica:

«Un soggetto discutibile, perché in esso ho riscontrato parecchie inverosimiglianze e manchevolezze che diminuiscono il valore e l'interesse della film. Vi sono delle cose volute; degli episodi - che chiamerò mezzucci - messi là per giustificare scene inutili o falsate, a discapito di quel filo di logica che dovrebbe guidare tutta l'azione. (...) Il soggetto era certamente interessante, ed andava altrimenti inquadrato e svolto; ad ogni modo, anche così, non è da disprezzarsi. L'esecuzione artistica è degna di elogio, in modo speciale per parte della sig.na Hesperia e del Serventi; ottima la messa in scena e bella, come sempre, la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.6.1914.

«E' una vicenda profondamente umana, un dramma di sofferenze e di ardente passionalità, le cui conseguenze divengono anche più dolorose quando prendono un verso sfortunato, Nelle sue linee generali lo storia ricorda quella de *La signora delle camelie*, anche se situazioni e spunti incidentali sono completamente diversi.
La "punizione"(•) del titolo è scontata da Olga, una giovane e bella donna che, per malaugurate vicissitudini e non per sua colpa, è costretta ad una vita di peccato. Una sequenza di scene molto intense la portano all'estremo olocausto, la rinunzia alla propria felicità per

quella degli altri: uno scotto da pagare con la vita, quando la bellezza e l'innocenza rimangono senza protezione».
In «The Bioscope», Londra, 27.8.1914

(•) In Gran Bretagna il film si intitolava *The penalty of Beauty.*

Il film è anche noto come *La felicità degli altri.*

Per la sua felicità

r.: Eugenio Testa - **a.r.**: G.B. Coniglione - **s.**: Eugenio Testa - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Gina Lauri Roberti (Laura), Enzo Longhi (Enzo), Ada Mantero, Luigi Clara, Umberto Comite, Gennaro Comite, Ercole Castellani, Maria Campi - **p.**: Eugenio Testa e c., Genova - **di.**: Eclair - **v.c.**: 4061 del 22.9.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 632.

«Enzo e Laura si amano fortemente, ma il loro amore è contrastato dal padre di Laura, che vuol dare la figlia in isposa a Beppe, figlio di un suo amico. A nulla valgono le proteste di Laura, dovrà sposare Beppe, mentre Enzo, per dimenticare, parte per l'America lontana. Ne ritorna dopo diciassette anni e reincontra Laura nella taverna della Stella, che la donna gestisce assieme al marito. I loro cuori hanno un attimo di trasporto, ma Laura si riprende e gli chiede di rispettare la sua condizione di moglie. Sopraggiunge Maria, figlia di Laura e Enzo subito s'accorge che la ragazza è sua figlia e non di Beppe. Maria è fidanzata con un giovane operaio, Enrico, ma è insidiata da Gennarino, un mascalzone, che medita di rapirla. Enzo interviene e quando Gennarino lo minaccia, i due si battono in un duello rusticano, in cui Enzo uccide il rivale. Se non ha potuto alla felicità di Laura e sua, ha voluto difendere ad ogni costo quella della figlia».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«*Per la sua felicità* è uno di quei lavori che, pur presentandosi senza troppe pretese, si stacca completamente da tutti gli altri lavori del genere per la sua azione drammatica e per la verità dell'ambiente in cui l'azione si svolge. L'ambiente è quello napoletano, l'ambiente di quel popolino napoletano che è tanto caratteristico. (...) Eugenio Testa ha saputo inquadrare e mettere in scena con arte maestra, facendo risaltare in ogni quando la verità dell'ambiente, curandolo nei suoi dettagli, dandogli quell'alito di vita che è la stessa nella quale noi viviamo (...) Particolare interessante è vedere Maria Campi in una particina da cachettista».
Titta Giano (corr. da Genova) in «Film», Napoli, 11.11.1914.

Per l'onore

r.: Enrico Guazzoni - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Amleto Novelli (Antonio), Leda Gys (Leda, sua moglie), Ida Carloni-Talli (la madre di Antonio) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5497 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: 25.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 600.

«Antonio, un bravo fattore, parte per la città raccomandando alla mamma, la vecchia Maria, di vegliare su Leda, la sua moglie adorata. Ma Leda non ama suo marito. Ella si ricorda sempre di Giorgio a cui era stata fidanzata prima di essere costretta dai suoi genitori a sposare il ricco fattore. Durante l'assenza di Antonio, Maria nota che Leda è nervosa e triste, che trascura il suo bambino, che trova tutti i pretesti per uscire di casa. Ella spia la nuora, la segue e la sorprende in conversazione con Giorgio. La buona donna, benché furiosa contro Leda, non avrebbe mai supposto a qual punto era arrivata la colpa della giovine donna; ma una notte Maria è svegliata da rumori sospetti, guarda dalla finestra e vede Giorgio introdursi silenziosamente nella casa ed entrare in camera di Leda. Se suo figlio Antonio non è lì per vendicare il suo onore, Maria saprà ben farlo: ella afferra una doppietta, entra nella camera dei due colpevoli e li uccide. Antonio, ritornando la mattina dopo, trova sua madre che gli impedisce di entrare nella camera coniugale; "Non entrare - gli grida - l'ho fatto per vendicare il tuo onore!". Le carezze del suo figlioletto impediscono ad Antonio di trovare nella morte l'oblio del suo dolore».
(da un bollettino Cines)

Il film ebbe una circolazione limitatissima e dopo due o tre giorni di «prima visione» scomparve per riapparire, in blocco con molti altri film della Cines e della Celio, vecchi di tre o quattro anni, nei listini di un distributore romano specializzato nel rilanciare film in cui apparivano, in parti secondarie, attori che s'erano poi affermati, presentandoli come «protagonisti principali».

Per mia figlia!

r.: Ivo Illuminati - **int.**: Matilde Di Marzio (Matilde), Ruggero Barni (Armando Forti) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2966 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 728.

Armando Forti, vice capo-stazione, sta per manovrare lo scambio per evitare che due treni si incontrino ma, vista la figlia sui binari, abbandona la leva e corre a salvarla. I treni si scontrano violentemente, numerosi sono i morti. Forti fugge e del disastro viene incolpato il capo stazione Alberto Naldi, che verrà processato e condannato a vent'anni.
Quindici anni dopo, Forti, che era espatriato a Buenos Aires, torna in Italia con la figlia Matilde, ormai ventenne, ed il caso vuole che si incontri con Guido, il figlio del capostazione, dive-

nuto avvocato. I due giovani s'innamorano, ma quando scoprono la tragica verità che riguarda i loro genitori, ritengono impossibile sposarsi. Forti confessa allora alla giustizia il suo crimine, ma avendo agito sotto l'impulso dell'amor paterno, viene graziato e anche perdonato da Naldi, liberato dopo l'ingiusta prigionia. Matilde e Guido potranno allora sposarsi.

dalla critica:

«(...) Non sappiamo la misteriosa ragione per cui la Cines, che ha acquistata tanta universale rinomanza con gli ottimi lavori della produzione straordinaria, si trastulli nei suoi programmi ordinari con le fioriture letterarie, che le guardie di Finanza vanno scrivendo su per le colonne del diffuso giornale *La farfalla illustrata*. E tanto meno comprendiamo il criterio col quale si affida l'allestimento di tali novelle ai filodrammatici più ingenui sì, ma meglio indicati a impasticciare di comicità e di follia l'elemento drammatico della scena.
Ci si dice che la Cines espressamente confezioni queste complessive offese al senso comune, perché di esse ha un grande smercio all'Estero. Allora vuol dire che questo Estero della Cines deve avere una produzione locale talmente ridicola, che persino le attuali nostre manifestazioni di rammollimento cinematografico sembrano accettabili. Pure ciò ammesso, la Cines dovrebbe anche comprendere che se il "pessimo" trova collocamento, figuriamoci che insuperato ed insospettato successo potrebbe avere l'"ottimo" su questi mercati!
Ma, anche senza pretendere l'"ottimo", si ha il diritto di aspettare almeno il "decente" da una Casa che ha il nome della "Cines". E basta guardare lo svolgimento, l'azione e tutti i particolari scenici e tecnici di questa *Mia figlia* per insorgere.
Ci è grato tuttavia notare le promettenti attitudini di un'attrice meritevole di particolare considerazione: la signorina Matilde Di Marzio. La quale - quando non sarà sottoposta ai capricci di un fantasioso direttore di scena che la obbliga a saltellare ogni tanto e la costringe alle più inopportune esagerazioni di una mimica immisurata - potrà dare il giusto risalto alle sue eccellenti qualità di espressione e di distinta eleganza (...)».
S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 24.5.1914.

Per una rosa

r.: Gerardo De Sarro - **int.**: Emma Marciapiede (Anna), Achille Voller, Oreste Firpo, Cesare Quest (il servo ladro) - **p.**: Centauro-Film, Torino - **di.**: Ambrosio - **v.c.**: 5251 del 17.11.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 533.

La vicenda riguarda una appassionata storia d'amore ed una falsa accusa di furto. Una cameriera viene a deporre spontaneamente al processo, fornendo le prove dell'innocenza della sua padrona e denunziando il vero colpevole, un servitore infedele. E tutto si risolve per il meglio.

dalla critica:

«Soggettino senza pretese, con qualche inverosimiglianza, ma giocato benino e posto in scena con decoro dal De Sarro.
Interpretazione ottima per parte di tutti i componenti. La signorina Marciapiede (Anna) va facendosi assai bravina; ha della vivacità, del brio. Anche nei momenti passionali è molto efficace. E' un bel temperamento d'attrice che va facendosi strada. Ho potuto osservare il suo rapido progredire di film in film, sicchè oggi, nel ruolo di prima attrice giovane porta già un contributo di virtuosità artistica tutt'altro che disprezzabile. Brava!
Non insuperbisca, però, e tanto meno non smetta di studiare. La mia lode, se le fa piacere, la sproni ad intensificare maggiormente lo studio, e non tema che la nostra Rivista la perda d'occhio. Noi ci siamo proposti di far conoscere gli artisti studiosi e modesti, e se ella ci ha seguiti nelle nostre critiche ha potuto notare come la nostra Rivista abbia saputo costringere i dirigenti delle nostre Case a tener conto dei buoni attori che finora lasciavano nell'ombra. (...)».
In «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

Per un'ora d'amore

r.: Luigi Maggi - **s.**: da una omonima pièce del repertorio del «Grand Guignol» - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Bella Starace-Sainati (Elda), Alfredo Sainati (Giovanni), Raimondo Van Riel, Giovanni Casaleggio - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 5003 del 2.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg. dichiarata**: quattro atti.

La giovane Elda è innamorata di Paolo, il segretario di suo padre, il quale invece vorrebbe darla in sposa ad un suo amico. Durante un incontro segreto tra Elda e Paolo, accortisi che il padre sta per sopraggiungere, Elda nasconde Paolo in una cassa. Quando il genitore s'allontana, Elda riapre la cassa e vi trova Paolo morto soffocato.
A disfarsi del cadavere ci pensa Giovanni, un servo di casa che è da tempo invaghito di Elda. Come compenso le chiede un'ora d'amore che Elda è costretta a concedergli. Col tempo, Giovanni diventa sempre più pressante, ricatta Elda facendosi consegnare del danaro e sottoponendola a sempre maggiori umiliazioni. In una taverna, dove Giovanni l'ha trascinata per vantarsi con dei compagni suoi pari, Elda perde la ragione e afferrata una lampada ad olio, dà fuoco al locale, provocando una strage. Infine, la morte verrà a liberare la povera donna dalle sue sofferenze.

dalla critica:

«(...) Dire che non vi sia qualcosa di voluto in questo lavoro, non sarebbe dire il vero; qualche cosa anche di inverosimile, o magari anche qualche particolare inesatto; ma è assolutamente poca cosa in confronto dei meriti artistici, dei quali il lavoro è a dovizia fornito. Infatti, quel certo che di eccessivo di cui sono improntati questi generi di lavori, trova la sua

Per un'ora d'amore - Bella Starace-Sainati

ragion di essere da casuali proporzionate, ove pure logicamente giustificato è il loro intensificarsi. Anche l'analisi psichica dei caratteri è fatta con una certa profondità di osservazione, sicchè questi ne escono interi e ben torniti. C'è pure buona collegazione di questi, ed ottima composizione.
L'interpretazione è veramente ottima da parte dei coniugi Sainati. La signora Bella è di una efficacia sensazionale e di una vigoria quale certamente non abbiamo avuto finora riscontro. L'Alfredo è pure un forte attore, dall'azione descrittiva molto accentuata, senza essere manierata. Riesce talora poco persuasivo nell'ubriachezza, ma nel complesso è di un valore invidiabile. (...)
A voler esser franchi però, dobbiamo dire che occorre tutto il valore di Bella Sainati per fare accettare il personaggio di *ragazza* che ella ci dà magistralmente; qualche volta l'occhio si ribella. Ad una certa età converrebbe lasciare certi ruoli che esigono giovinezza, grazia e bellezza. L'arte? Ecco l'abbagliatrice; ma non conviene abusarne. (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

Al film, noto anche come *Un'ora d'amore,* la censura impose la seguente condizione: «Che la pellicola sia soppressa dal punto in cui le due donne, dopo di aver appiccato l'incendio all'osteria, fuggono lungo lo stradale, al punto in cui esse giungono innanzi al cancello della villa e vi entrano. In tal modo non deve essere esposta al pubblico la scena dell'incendio tanto nell'interno che all'esterno».

Il peso della riconoscenza

r.: non reperita - **int.**: Aurelia Cattaneo - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 5465 del 23.11.1914 - **d.d.c.**: 7.12.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1100 (ma due bobine).

Il ricco cioccolataio Chaffony, sua moglie Maria e la figlia Luisa, decidono di andare in villeggiatura. Con loro sono l'aristocratico cameriere John e Narciso, segretario dell'azienda. Giunti nella località alpina, Chaffony cerca in ogni modo di mettersi in vista, ma non combina altro che guai o brutte figure, mentre Narciso fila con Luisa e John corteggia una cameriera.
Narciso, che l'arricchito Chaffony ricusa come possibile genero, fa in modo che il suo padrone diventi l'eroe del giorno, finge di stare per annegare in un ruscelletto, da cui Chaffony lo trae fuori senza impaccio. Gonfierà poi la notizia, in modo che tutti i villeggianti possano felicitarsi con il tronfio cioccolataio, che ora, per riconoscenza, non potrà più negargli la mano di Luisa.

dalla critica:

«*Il peso della riconoscenza*, della Celio è una commedia che diverte poco. E' bene interpretata e svolta anche accuratamente, ma è troppo lunga e poche sono le scene che destano interesse».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.6.1915.

Les petites Juliens

r.: non reperita - **int.**: Les petites Juliens - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3604 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: una bobina.

Un breve filmato sulle esibizioni dei piccoli Juliens, una troupe di eccezionali equilibristi, di cui la Leonardo riprese in teatro le evoluzioni artistiche.

La piccola mamma

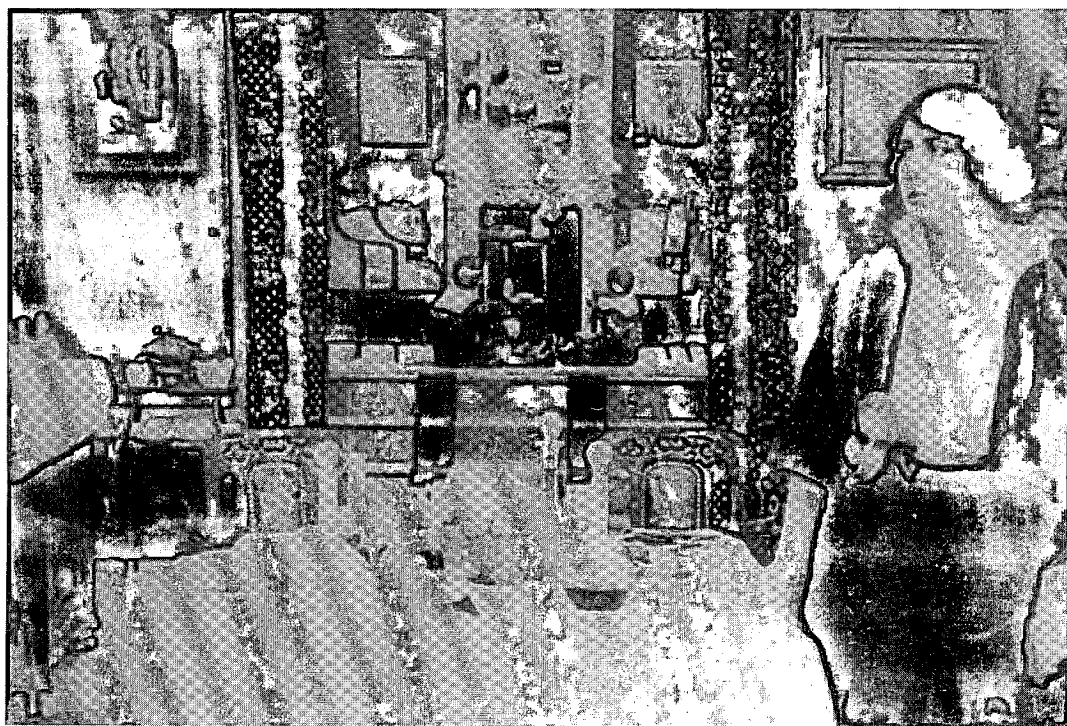
r.: Vitale De Stefano - **int.**: Fernanda Negri-Pouget (Annetta), Vitale De Stefano (Giovanni) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4212 del 7.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 541.

Annetta, alla morte prematura dei genitori, è divenuta l'angelo della casa; essa accudisce teneramente i fratelli minori Aldo e Rosa. Nel frattempo mette anche da parte dei soldi per il corredo, poiché spera un giorno di sposare Giovanni, di cui è tanto innamorata. Ma quei soldi serviranno per pagare un debito di gioco contratto da Aldo; poi, un brutto giorno, Annetta s'accorgerà che Giovanni s'è innamorato di Rosa, ed allora si farà da parte per non ostacolare la felicità della sorella. La vita di Annetta sarà sempre raccolta nell'ombra del sacrificio.

dalla critica:

«Soggetto drammatico che, grazie ad una accurata realizzazione, pone in rilievo una storia della classe lavoratrice italiana, ed in particolare la dedizione della sorella maggiore, la quale sacrifica le proprie ambizioni per i suoi fratelli. Una vicenda patetica, svolta con molta delicatezza».
In «The Bioscope», Londra, 10.12.1914.

Il film è stato spesso presentato come *Mammina* o anche *La piccola madre.*

La piccola mamma - Fernanda Negri-Pouget

Il piccolo cerinaio - Leda Gys

Il piccolo cerinaio

r.: Augusto Genina - **s.**: Augusto Genina - **int.**: Leda Gys (Laura), Ermanno Roveri (Frugolino) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 3234 del 2.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 350.

Laura, madre di due bambini, è addolorata per la condotta del marito, che trascura la famiglia per dedicarsi al gioco. Trova conforto solo nell'amore dei suoi piccoli Michelino e Giorgetto. Non potendo far fronte ad un debito di gioco, il marito si uccide. Laura paga il debito, ma si riduce a vivere in miseria in una soffitta.
I genitori di Laura, che erano andati a vivere all'estero disapprovando il matrimonio della figlia, decidono di perdonarla e partono per l'Italia. Laura si ammala per il troppo lavoro e, ad aggravare la situazione, giunge anche un'intimazione di sfratto. Michelino e Giorgetto, che hanno fatto amicizia con un piccolo venditore di cerini, si rivolgono a lui chiedendo di poter guadagnare qualche soldo per evitare lo sfratto. Viene dato loro il materiale e iniziano così la loro giornata. La sera, stanchi, si riposano sui gradini di una chiesa, al cui interno si trovano i nonni. Uscendo, provano pietà per loro e si offrono di accompagnarli a casa, non sapendo che si tratta dei loro nipotini. Giunti nella soffitta, riconoscono Laura e la perdonano. Giunge anche Frugolino, il piccolo cerinaio, al quale offrono di rimanere per sempre con loro. Ma Frugolino declina la generosa proposta: "Sono troppo affezionato alla mia vita di vagabondo...", risponde».

dalla critica:

«Il cinema Volta ci riserva qualche film molto buona, formante un programma di buon gusto, come ad esempio *Il piccolo venditore di fiammiferi*, dramma di piccolo metraggio, ma di buona interpretazione, con Leda Gys».

A. Petresco (corr. da Bucarest) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.1.1915.

La censura impose - per il rilascio del nulla osta - che venisse soppressa interamente la scena rappresentante un uomo brutale che assolda i bambini come cerinai.

Il piccolo contorsionista

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Mercedes Brignone, Fax Carletti (artista di varietà) - **p.**: Milano-Films, Milano **v.c.**: 3608 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 698.

dalla critica:

«Il solito dramma di spionaggio viene rinfrescato dall'episodio di un giovanissimo ex ginnasta, il quale, per riconoscenza verso i suoi padroni, che l'hanno riscattato da un brutale padrone, riesce a smascherare i veri colpevoli, nascondendosi a furia di contorcimenti un po' dappertutto, persino nelle casseforti e nelle valigie, a rischio di morir soffocato. Il successo corona i suoi sforzi; e per suo mezzo anche il film piace, anche perché messo su con tecnica maestria singola e collettiva, come riscontrasi ognora nella Milano-Film».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

Piccolo cuore, grande coraggio

r.: non reperita - **int.**: Dillo Lombardi - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 2727 del 7.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 694.

«Dramma svolgentesi in un posto di frontiera russo durante la guerra: due traditori cosacchi tentano di impadronirsi di piani segreti custoditi in una casa. Dapprima allontanano con un inganno il proprietario, poi aggrediscono e legano la moglie. La figlioletta scappa nella neve e viene ritrovata assiderata, ma in tempo perché le guardie di frontiera possano intervenire, uccidendo uno dei due cosacchi e catturandone l'altro».
(da «The Bioscope», Londra, 16.4.1914)

dalla critica:

«*Piccolo cuore - grande coraggio*: vi agisce Dillo Lombardi, ma ne è protagonista una bambina e le due cose concorrono a rendere molto commerciale il lavoro: vi sono varie scene di guerra in Russia, ma nella Russia... senza neve.
Nonostante ciò, non cessano di essere grandiose e belle.
L'intreccio poi è molto drammatico, sebbene pecchi di inverosimiglianza. L'esecuzione artistica è assai buona, ed eccellente quella del Lombardi e dell'attore che sostenne la parte del curato, del quale ci spiace ignorare il nome».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 11.4.1914.

Il piccolo Fricot

r.: non reperita - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2992 dell'8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 177.

dalla critica:

«*Il piccolo Fricot* è una film comica ma... stupidamente comica; e mi dispiace di dover dire ciò, perché porta la marca "Ambrosio"».

Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 24.5.1914.

Più che la vita e l'amore...

r.: Alberto Carlo Lolli - **f.**: Andrea Casalegno - **int.**: Enna Saredo, Umberto Giordano Gaudiosi, Angiolina Solari, Mario Volpe, Piero Concialdi, sig. De Gregorio - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 2869 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 1150.

«Il protagonista è un autore drammatico, che assiste al trionfo del proprio lavoro in teatro, dove una celebre attrice ha diviso con lui la gioia del successo. Dopo lo spettacolo, durante una festa, l'autore fortunato e la sua attrice si appartano e si scambiano il primo bacio d'amore. Ma l'uomo è subito dopo colto da un attacco cardiaco. Il medico avverte che ogni emozione può essergli fatale e per conseguenza, dovrà abbandonare il teatro.
La attrice, per sottrarlo al pericolo, abbandona anche lei le scene e lo cura teneramente. Ma dopo qualche tempo sente risvegliare in sè la propria ambizione. Dimentica del male che può arrecare all'uomo amato, lo sospinge nuovamente verso il teatro. Egli si dedica affannosamente ad un lavoro che verrà un vero capolavoro. Lei ne è la protagonista ed egli, tra le quinte, segue commosso la rappresentazione.
Ma l'emozione lo soffoca. E quando l'attrice, esultante pel trionfo, corre da lui per trascinarlo alla ribalta, lo trova esanime. Più che la vita e l'amore, ha avuto possanza l'ambizione!».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

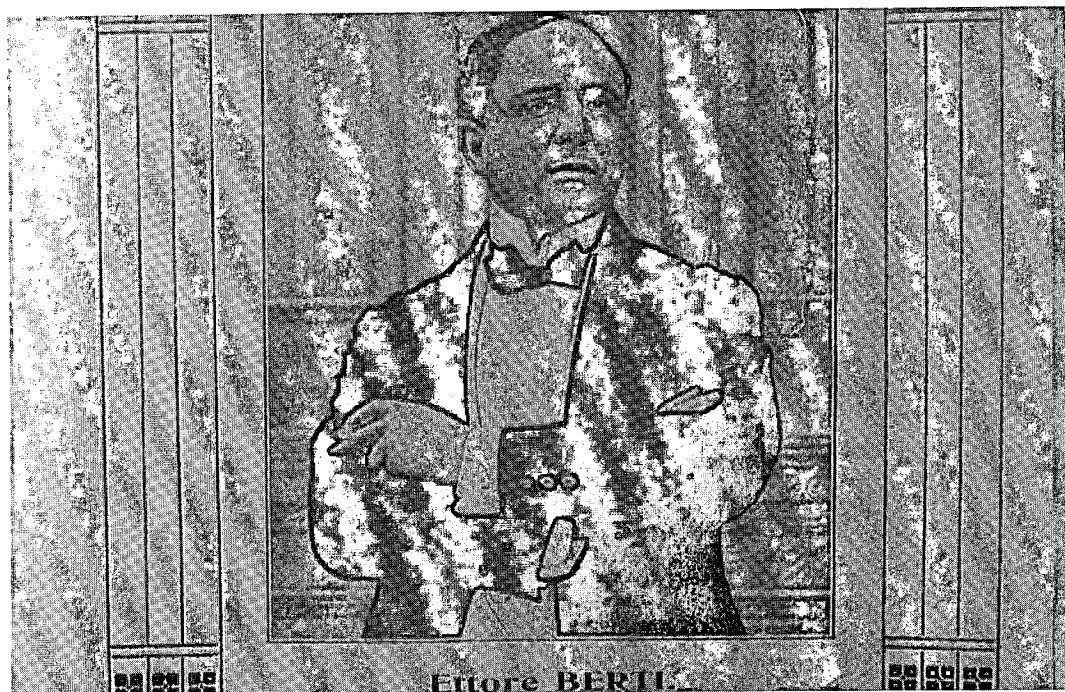
«La favola di *Più che la vita...*, per un certo che di teneramente commovente nella trama, dà l'idea di una squisita novella daudetiana; e, nella presentazione viva e palpitante d'una pagina interessante di vita d'un artista, rivela un'anima e un cuore, attraverso le vicende di un grande amore. (...) L'argomento è svolto senza esagerazione lirico-sentimentale, ed il successo psicologico d'una lotta fra l'ambizione e l'amore è reso evidente dall'encomiabile gioco scenico, sempre sobrio e preciso. *Più che la vita...* dà l'agio ad Enna Saredo di mettere in luce le sue singolari attitudini di interprete. Questa giovane attrice ha perfetto il senso della musica come forse nessun'altra in Italia: la sua fisionomia passa nei diversi gradi dell'interpretazione dalla gioia spensierata alla tenerezza dolce e suadente, dalla passione calda e impetuosa al dolore più tragico, con una meraviglia di verità che è difficile riscontrare eguale in altre artiste. Vi sono alcuni quadri, nei quali la sua espressione fra dolente e

pensosa è semplicemente mirabile. Ma la Saredo non è solo l'interprete straordinaria del dolore; nelle scene gaie e passionali, ella ha egualmente figurazioni ed atteggiamenti da grande attrice.(...)».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 5.7.1914.

La più forte

r.: Ugo Falena - **s.**: Ugo Falena - **int.**: Paola Monti (principessa di Serrabruna), Ettore Berti (principe di Serrabruna) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.**: Pathé - **v.c.**: 2857 del 25.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 711/720.

«Il Principe di Serrabruna è un egoista inveterato, che non vede in sua moglie altro che un'anima semplice di bambina e cerca di mantenerla sempre tale, coltivando il suo affetto del tutto fanciullesco per le belle bambole. Ma questa donna, la cui anima sembra ancora assopita nei dolci sogni dell'infanzia, bruscamente si risveglia quando davanti ai suoi occhi si squarcia il velo che copriva la brutta realtà della vita: essa ha la prova dell'infedeltà del marito. Il suo cuore che sa amare con trasporto vibra di mal soffocato dolore. La sua ingenua trovata per vedere il marito presso colei che lo toglie al suo affetto, commuove la sua stessa rivale, la qua-

La più forte - Ettore Berti

le, presa da simpatia per quella donna appassionata che reclama solo ciò che le appartiene per sacrosanto diritto, l'aiuta a riconquistare l'affetto del marito infedele. Lasciate le bambole, la Principessa diventa la più forte: si reca sola in un ritrovo notturno dove praticava suo marito, lo attrae sotto il mistero di una maschera, eccita la sua curiosità ed il suo desiderio per poi... scoprire il suo viso di donna appassionata. E il marito, dopo il disappunto e la sorpresa, non chiede altro che farsi perdonare e trovare nella sua donna quelle gioie che andava cercando nelle altre».
(da «Rivista Pathé», Roma/Milano, 19.4.1914)

dalla critica:

«Gioioso e bizzarro ad un tempo questo lavoro della Film d'Arte italiana, che rivela un intimo calore di entusiasmo per tutto ciò che può essere profondo scandaglio dell'anima umana. Ed infatti l'autore e lo sceneggiatore, che si unificano nella stessa persona tanta è l'intima connessità fra il pensiero e l'azione, par si dilettino ad affrontare uno dei più astrusi problemi che circondano, come un'aureola di mistero, la sfinge del cuore femminile.(...) Siffatta femminilità traspare da tutto l'essere di Paola Monti, la radiosa sua bellezza, l'ingenuo candore dei suoi occhi larghi nei quali tutto un mondo di sentimenti prende forme ed armonie, donando alla sua recitazione quella morbida ebbrezza di sogno nel quale vive la efficace creatrice, più che protagonista, di queste scene cinematografiche.
Questa film è una cavalleresca pagina di quel nobile archivio femminile, nel quale la nostra compagna della vita appare realmente la più forte energia del mondo sociale (...)».
C. in «Rivista Pathé», Roma/Milano, 3.5.1914.

«*La più forte* è un commovente dramma di vita reale della Film d'Arte Italiana ed è interpretata dai due grandi artisti Paola Monti ed Ettore Berti, con quel fine intuito artistico e quella nobiltà d'atteggiamento che li distingue».
Frosina (corr. da Catania) in «Film», Napoli, 17.5.1914.

Più forte dell'odio

r.: Nazareno Malvica di Villanueva - **int.**: Leo Benfante, Egloge Nissim, Maria Malvica - **p.**: Lucarelli-Film, Palermo - **di.**: Pathé Frères - **v.c.**: 8697 del 1.5.1915 - **p.v.** (Palermo): agosto 1914 - **lg. dichiarata**: due parti.

Da non confondersi con l'omonimo film prodotto e lanciato nello stesso 1914 dalla torinese Leonardo Film.
E' segnalato come uno dei primi film realizzati dalla nuova Lucarelli Film. *Più forte dell'odio* venne proiettato a Palermo nell'agosto del 1914 al Cinema Excelsior in un unico programma che comprendeva anche *L'Ondina* e *La suocera di Cocò*, tutti realizzati dalla Lucarelli Film.

Il corrispondente di «Film» (Napoli, n. 29, 1.9.1914), Alessandro Pappalardo, descrive il film come un «dramma pieno di emozioni, dal quale traspare tutta la competenza tecnica dell'ardito industriale Raffaele Lucarelli. (...) Superfluo poi ogni commento sul valore degli artisti tutti, i quali si sono rivelati degni della grande interpretazione, specialmente il Leo Benfante, primo attore, incarnando meravigliosamente i personaggi e dando al grandioso dramma quel veritiero impulso per cui ne è riuscito tale».
Più categorico è il giudizio di un altro corrispondente palermitano, Guido Landri («La Vita Cinematografica», Torino, 22.8.1914), il quale riferisce di «incassi straordinari ed applausi vivissimi ad ogni fine spettacolo».
Dopo queste visioni private a Palermo, il film ottenne il visto di censura a maggio dell'anno dopo, ma non risultano informazioni relative ad una sua circolazione sugli schermi di altre città.

Più forte dell'odio

r.: Giuseppe Pinto - **f.**: Guido Giotti - **s.**: Romolo Ubertalli - **int.**: Nelly Pinto, Filippo Butera - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 2588 del 18.2.1914 - **lg.o.**: mt. 805.

Tra i primi lavori della Casa torinese, il film venne scarsamente reclamizzato e completamente ignorato dalla critica.
La frase di lancio lo indica come «impressionante dramma delle più profonde passioni, con un finale emozionante».

Il poeta

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Ada Mantero, Bianca Schinini, Luciano Manara - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2770 del 14.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 335.

«Rodolfi rassomiglia in un modo meraviglioso al poeta D'Avviso, l'illustre cantore della bellezza muliebre, di cui si annunzia l'arrivo a Sanremo. Sparsasi in un baleno la notizia per tutto l'hotel, Rodolfi si vede fatto segno ad un'ammirazione sconfinata, specie da parte delle signore. Prima si crede vittima d'uno scherzo, poi un amico gli spiega la causa di tanto interesse. La

celebrità non tarda a pesargli: deve persino recitare dei versi, così vogliono le sue ammiratrici. Ma quando la sala è al completo, egli è invece in giardino e recita un'ardente dichiarazione d'amore a Gigetta, irritando le sue focose ammiratrici. Giudica prudente allora filarsela all'inglese, mentre il vero poeta, scambiato per il traditore, non sa capacitarsi di aver accumulato tanto odio muliebre contro sé medesimo, che alle donne aveva dedicato i migliori canti della sua lira».
(dal «Bollettino delle novità Ambrosio», marzo 1914)

dalla critica:

«*Il poeta* è una brillante comica che si stacca dalle solite insulsaggini e fa divertire veramente».

C. Ferraro (corr. da Milano) in «La Cine-Fono», Napoli, 28.11.1914.

«Rodolfi, scambiato per un celebre poeta e quindi ossequiato, adulato, corteggiato fino alla... disperazione: ecco il soggetto di questa commediola, che ricorda però qualcosa di simile, fatto dalla Nordisk, dove un giornalista veniva scambiato per un principe.
Tuttavia Rodolfi, Gigetta, Manara, la Mantero, la Schinini e gli altri artisti della *troupe* comica, l'hanno abilmente giuocata e quindi diverte e piace. Buona la messa in scena e nitida la fotografia».

Edgardo Ciappa in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.4.1914.

Polidor affamato

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2178 del 3.1.1914 - **lg.o.**: mt. 172.

«E' una settimana che Polidor non ha messo qualcosa di solido nello stomaco, quindi, non vede l'ora di raggiungere una casa dove l'aspetta un buon pranzetto. Soltanto che l'invito è per il giorno dopo, al momento non c'è nessuno...».
(da «The Bioscope», Londra, 16.4.1914)

Polidor coi baffi

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2689 del 4.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 181.

«Letto sul giornale che un'ereditiera americana vuol sposare un uomo anche povero, purché coi baffi, Polidor se ne appiccica un paio di finti e si presenta a lei. Gli aspiranti sono molti, ma il prescelto è lui, che ha però delle difficoltà ad avere i baffi sempre a posto ed è costretto a ricorrere alla coda di un barboncino e al pennacchio di una guardia. Il giorno delle nozze, al momento del bacio, resta incollato alla sposa e quando vengono separati, è lei che si ritrova con un paio di baffi»
(dal catalogo del National Film Archive, Londra)

Polidor curioso

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4556 del 26.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

Polidor (Ferdinand Guillaume)

Polidor dichiara la guerra

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Matilde Guillaume - **p.**: Polidor-Film, Roma - **v.c.**: 5891 del 19.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 177.

dalla critica:

«In questa divertente farsa, Polidor, assediato dai creditori, è costretto a dichiarar loro una vera e propria guerra, mobilitando l'intera famiglia per costruire un rudimentale battello onde far perdere le sue tracce. Inutile dire che la strategia dell'ammiraglio Polidor ha pieno successo ed i suoi nemici sono costretti a sottostare alle condizioni imposte dall'astuto debitore.
Davvero una comica scatenata e stravagante, che provoca un uragano di risate».
In «The Bioscope», Londra, 21.1.1915

Polidor domestico

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2451 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 180.

«Polidor cerca lavoro. Va da una agenzia di collocamento che gli procura un posto presso il barone Trafalgar; questi lo informa che deve dare un ricevimento e gli mostra come si appiattisce un gibus. Polidor ne è sorpreso. Il giorno dopo, quando arrivano gli invitati, esegue le istruzioni ricevute: scambia tutti i cappelli alti con i gibus e li appiattisce tutti. Un vero disastro!».
(da «Ciné-Journal», Parigi, 28.2.1914)

Polidor dragone

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 5045 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 112.

Polidor e la collana

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 5044 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914.

Polidor e la Gioconda

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2341 del 24.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 174.

«Il famoso quadro rientra solennemente al Louvre dopo il clamoroso furto. Polidor, per arrivare a vederlo, ricorre a mille stratagemmi; poi finalmente può ammirarlo e Monna Lisa lo colpisce, lo entusiasma. Così, quando si accorge che i custodi del museo sono agitati e preoccupati per la speciale sorveglianza cui sono costretti, Polidor si offre di sostituirli e viene accettato. Eccolo montare la guardia giorno e notte. Ma il sonno lo vince e sogna che la bella Monna Lisa fugga un'altra volta e che ne faccia di tutti i colori. Quando si sveglia, si precipita, preoccupato, nella sala e gli si rizzano i capelli in testa: il quadro è scomparso davvero! Ma si tratta di uno scherzo dei compagni custodi. Polidor non si scoraggia: si metterà lui al posto della Gioconda!».
(da «Ciné-Journal», Parigi, 2.5.1914)

Polidor e l'attaccapanni

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4089 del 5.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 107.

Polidor viene mandato ad acquistare un attaccapanni. Dopo averlo comperato, se lo trascina dietro prima in galleria, poi in un caffè, con le conseguenze facilmente immaginabili di travolgere uomini e cose con questo aggeggio.

Polidor e le serve

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3950 del 22.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 146.

dalla critica:

«Il nostro eroe riesce a sfruttare la sua indubbia gentilezza verso il bel sesso per procurarsi ogni giorno colazione, pranzo e cena. Fa il cascamorto con tutte le cameriere, a cominciare dalla barista per rimpinzarsi di caffelatte e pasticcini, e così via.
E se ne vanta con un amico, al quale mostra il menù del giorno, con accanto segnati i nomi di ciascuna delle servette che seduce allo scopo. L'amico naturalmente lo racconta alle interessate, le quali gli faranno passare l'appetito, ma in un altro modo.
Una farsa estremamente divertente, interpretata allegramente da una troupe che conosce bene l'arte della pantomima».
(da «The Bioscope», Londra, 28.1.1915)

Polidor e lo zio

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3376 del 16.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 190.

Talvolta presentato come *Lo zio di Polidor.*

Polidor fantasma

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3378 del 16.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 183.

«Ingaggiato per fare il fantasma, Polidor interpreta il suo ruolo con nobile tratto. Poi, stancatosi, si presenta in piena festa a richiedere il compenso, rovinando tutto».
(da «The Bioscope», Londra, 17.9.1914)

Polidor gigante

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2290 del 14.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 180.

«Al fine di superare l'obiezione dei genitori della fidanzata, che lo ritengono troppo basso di statura, Polidor, mediante un astuto stratagemma, diventa di un'altezza spropositata; il che gli fa ottenere il sospirato consenso alle nozze. Ma l'espediente è di breve durata e ben presto il nostro eroe torna ad essere tartassato dai tremendi suoceri».
(da «The Bioscope», Londra, 19.3.1914)

Polidor domestico - Ferdinand Guillaume

Polidor gobbo

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2636 del 21.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 180.

«Una magica pozione permette a Polidor, affetto da una gobba, di liberarsi del suo cruccio col trasferirne il peso sulle spalle di ogni malcapitato che incontra».
(da «The Bioscope», Londra, 14.5.1914)

Polidor ha fretta

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3154 del 25.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 164.

«Io non darò mai mia figlia ad uno che non lavora! - dice il padre di Lucia a Polidor che, essendo diventato ricco, lavora poco.
L'amore induce allora il giovanotto a cercare un impiego. E' assunto come commesso in un negozio, ma bisogna essere al lavoro alle 9 in punto. Così Polidor deve fare una corsa folle da casa al negozio, provocando naturalmente una serie di guai».
(da «Ciné-Journal», Parigi, 2.5.1914)

Polidor infedele

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 5047 del 2.11.1914.

Polidor in lite

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2244 del 10.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 168.

«I disturbi alla quiete del vicinato, provocati dalle continue liti di Polidor con la sua consorte, costringono la bellicosa coppia a proseguire le loro schermaglie per corrispondenza. Ne verranno fuori delle conseguenze imprevedibili che, tutto sommato, faranno comprendere ai due che è meglio seppellire l'ascia di guerra».
(da «The Bioscope», Londra, 18.6.1914)

Polidor miope

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3302 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 185.

Polidor pescatore

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2515 del 11.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 168.

«A Polidor il pesce piace molto. Dopo vari tentativi infruttuosi riesce a pescarne uno, l'unico delle sue lunghe giornate di attesa. Pensa allora di conservarlo e lo chiude in una gabbia, come un uccello. Passano i giorni, il pesce marcisce, emanando un odore insopportabile. Polidor è l'unico a non accorgersene. Davanti alle proteste degli altri inquilini, si rassegna a mandare il pesce come regalo a sua zia. L'idea lo rende felice, ma quando si presenta dalla zia per presentarle il dono, lo sarà molto meno».
(da «Ciné-Journal», Parigi, 7.3.1914)

Polidor pietrificato

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 5046 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914.

Polidor portalettere

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3377 del 16.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 194.

«Le disavventure sembrano seguire i passi di Polidor nella sua nuova veste di postino. Ma, pur facendo fronte ad una serie di alti e bassi, il nostro eroe conserva il sorriso sulle labbra e recapita - come può - la corrispondenza affidatagli».
(da «The Bioscope» Londra, 27.8.1914)

Polidor ride

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2790 del 14.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o**: mt. 159.

«Ad ogni perdita al gioco di Lord Nullock, Polidor si sganascia dalle risate. La sua ilarità non si frena nemmeno quando l'adirato gentiluomo lo sfida a duello, perdendo anche questo.
Sarà l'arrivo della suocera che farà gelare improvvisamente il sorriso sul volto di Polidor».
(da «The Bioscope» Londra, 9.7.1914)

Polidor si spiega

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2381 del 27.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 152.

«Polidor è un vero biricchino. Il padre e la madre non sanno come fare tanto è turbolento: lo sgridano, lo puniscono, ma il loro figlio riesce sempre a trovare una giustificazione per le sue malefatte. E a volte, per giustificarsi meglio, ripete le sue cattive azioni, combinando nuovi disastri. Ma facendo anche ridere».
(da «Ciné-Journal» Parigi, 21.2.1914)

La censura chiese per il rilascio del nulla osta che nel quadro intitolato: «Invitato a giustificarsi, Polidor dà spiegazioni molto dettagliate», venisse soppressa la scena del disordine cui il protagonista dà luogo nell'ufficio di polizia.

Polidor trova un sosia

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3678 del 20.61914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 192.

«Al momento in cui le sue espansività amorose stanno per creargli un serio imbarazzo, arriva un tale che gli somiglia come una goccia d'acqua. E sarà così che Polidor eviterà una solenne bastonata».
(da «The Bioscope» Londra, 10.9.1914)

Polidor vedova allegra

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4555 del 29.6.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o**: mt. 206.

"Per fare un po' di soldi alle spalle di un ingenuo e ricco cascamorto, Polidor si traveste da vedova. Per un po' gli va bene, ma quando il trucco viene scoperto, è meglio filarsela alla svelta».
(da «The Bioscope», Londra, 20.8.1914)

Il ponte del diavolo

r.: Umberto Paradisi - **int.**: Maria Jacobini, Nello Carotenuto - **p.**: Pasquali e C., Torino /Roma - **v.c.**: 5775 del 14 12. 1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg. dichiarata**: tre atti.

dalla critica:

«*Il ponte del diavolo*, per il solo titolo, ha fatto gremire completamente la sala in tutti gli spettacoli.
In sostanza, il lavoro dice poco o nulla, con una fine che ci riporta nell'assurdo e nel ridicolo.
Il grosso pubblico l'ha accolto con molti applausi: io l'avrei accolto molto volentieri con le forbici!».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.10.1915.

La porta chiusa

r.: Gerardo De Sarro - **f.**: Roberto Omegna - **int.**: Emma Marciapiede, Oreste Firpo, Achille Voller - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 3554 del 6.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt.150.

«Vicenda drammatica sullo sfondo dei servizi segreti: durante una missione speciale, un agente dello spionaggio riesce a sottrarre alla moglie di un *attaché* militare degli importanti piani; il marito ritorna improvvisamente e l'intrigo si risolve con una scena *à sensation* tra i due protagonisti».
(da «The Bioscope» Londra, 23.7.1914)

Il portafoglio rosso

r.: Guglielmo Zorzi - **s.**: Guglielmo Zorzi - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Ermanno Roveri (Frugolino), Lea Giunchi (la madre di Frugolino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3960 del 18.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o**: mt. 543.

«Nessuno aveva mai parlato a Frugolino di dovere e di onestà. Mendicare e rubare erano i mestieri di tutti quelli che egli conosceva, e purtroppo anche della madre sua. Egli doveva portare a casa, tutte le sere, quel poco che era riuscito comunque a racimolare nella giornata, se voleva evitare le rampogne e le busse della madre, e di raggiungere il suo miserabile giaciglio in preda ai tormenti della fame. Ma un giorno Frugolino udì la parola buona, la parola di consolazione e di speranza. E l'apprese dalla bocca di una gentile fanciulletta, anch'essa per altra via assai infelice. Ricca e bella, era condannata a morte prematura da una malattia che non perdona. Ciononostante, serena e calma, essa affogava le sue sofferenze nella consolazione che provava praticando il bene e consolando gli afflitti. Frugolino apprese per la prima volta da essa, che bisogna esser buoni e onesti, e che la felicità è data dalla virtù.
Un giorno, mentr'egli mendicava insieme alla madre sulla porta di una chiesa, ad un impiegato che aveva dato alla vecchia alcuni soldi di elemosina, cadde il portafoglio. La madre di Frugolino si gettò, avida, sulla preda insperata e si allontanò con essa. Frugolino, testimonio della disperazione del povero giovane che, uscendo dalla chiesa, s'era accorto della perdita, ne fu tanto commosso che lo seguì fino alla sua abitazione, avendo preso la determinazione di restituirgli il danaro smarrito. Profittando, nella notte, del sonno della madre, egli riesce ad impadronirsi del portafoglio e corre a renderlo al desolato giovane.
Questi, salvato dal disonore e dalla miseria, poiché il portafoglio conteneva una forte somma non sua, s'interessò alla sorte di Frugolino, il quale, temendo di compromettere la madre come ladra, affermò di non avere nessuno. Adottato come figlio dall'impiegato e dalla moglie di lui, si diede al lavoro, dal quale ritrasse presto onorevoli guadagni. Egli non era ciò nonpertanto felice, perché pensava sempre alla madre. Anche questa, benché fosse stata crudele col figliolo, aveva provato una profonda tristezza quando Frugolino disparve. Un giorno, mentr'essa nella miseria della soffitta bruciava di febbre, si svegliò sotto i baci del figlio, il quale, lontano da essa, non aveva potuto provare, nell'acquistato benessere, la propria felicità. Così la miserabile fu tratta dalla sua abiezione, essendo stata raccolta e consolata dalla madre della fanciulletta, che aveva svegliato nell'anima e nel cuore di Frugolino il sentimento dell'onestà e della virtù e che, soccombendo al male che la minava, era morta».
(dal «Catalogo Cines», luglio 1914)

dalla critica:

«Finalmente il manifestino annunzia un buon lavoro cinematografico con parsimonia di espressioni. Lo chiama soltanto "commedia"! Né emozionante, né capolavoro, né grandioso, né...Nulla di nulla! Nessun appellativo!!? Ma che cosa è successo?
Le oche del Campidoglio hanno dato l'allarme? O forse l'estensore del manifestino non è troppo persuaso della bontà della film? Non crede che si meriti i soliti superlativi di *grandioso capolavoro emozionante?*
Ebbene, ha ragione; non se li merita: si merita semplicemente il titolo di commedia in due atti.
Io temo però che il detto estensore non abbia certo assistito alla proiezione della film, poiché mi cade in parecchi errori.

La madre di Frugolino non è affatto vecchia, e quel fattorino di banca, che il manifestino s'impunta di chiamarlo giovane, è un rispettabile padre di due ragazze, una quasi da marito, e per di più è...un canuto guerriero, e abbastanza calvo. E ancora: il fattorino non va a portare i denari in chiesa, ma ad una banca.
Inezie; l'importante è che la commedia è ben fatta. E' un lavoro a scopo prefisso, condotto assai bene. E' lodabile ancor più del nobile intento che racchiude, che è quello di educare al bene la gioventù.
Un lavoro che consiglio in special modo agli istituti, collegi e case di educazione, per la quali certamente fu scritto.
Ciò non toglie però che questo *Portafoglio rosso* sia opera degnissima anche davanti al gran pubblico, e che esso l'abbia accolto assai volentieri per una bellissima nota di sentimento che lo informa.
L'esecuzione è buona e l'interpretazione pure. Non è il caso di valutare la virtuosità artistica dei vari attori, dacché il soggetto accentrandosi per azione ed interesse nel protagonista - il fanciullo - lascia tutto il resto in seconda linea.
La Cines, oltre al suo Cinessino, per la farsa, ha pure un bravo piccino per i drammi, che ha molte belle qualità. In questi attori non si sa mai se più lodare chi li istruisce o loro stessi. In ogni modo questo bambino mostra delle ottime attitudini; e sa essere espressivo ed efficace, con grande sobrietà di atteggiamenti: maschera mobile e gesto assai corretto. Saranno questi, un giorno, i veri attori cinematografici!».
Pier Da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10 1914.

Il portafortuna di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4032 del 29.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 163.

dalla critica:

«Al malcapitato Polidor cade sulla testa l'insegna dell'officina di un fabbro, un grosso ferro di cavallo. Mentre si rialza dolorante, tutti cercano di confortarlo, dicendogli che si tratta di un segno augurale. Polidor raccatta l'oggetto e se lo porta come portafortuna.
Invece, glie ne capiteranno di tutti i colori, fino a finire in prigione, denunziato dal fabbro per il furto della insegna.
Come al solito, Polidor è pieno di spirito e rende il film vivacissimo e divertente».
In «The Bioscope», Londra, 4.2.1915.

Il posto vuoto - Gustavo Serena

Il posto vuoto

r.: Giuseppe Giusti - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Silvano Balboni - **int.**: Gustavo Serena, Anna Petersen, Mario Cimarra, Maria Gandini, Mario Guaita-Ausonia, Egidio Candiani - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2749 del 7.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 700.

Il conte, benché padre di un brillante ufficiale, ha sposato in seconde nozze una signora molto bella, e naturalmente più giovane di lui. Egli ne è geloso e, nella smania di tale ossessione, ordina al servo di spiare la contessa. Durante una partita di caccia, la contessa si rinserra in un capanno con uno dei cacciatori, che il servo non riconosce, ma subito avverte il padrone. Il conte accorre alla capanna, ma vi trova la moglie sola. Certo che l'amante si nasconda nella capanna, fa uscire la moglie, e di nascosto ordina al servo di dar fuoco alla casupola. Poi chiama i cacciatori a pranzo: il posto che rimarrà vuoto sarà di colui che è restato nella capanna. Tutti i convitati, anche i più sospettati, giungono a tavola. Il posto vuoto è quello di suo figlio, che egli ha fatto morire arso vivo.

dalla critica:

«(...) Questo *Posto vuoto* non ci piace. Non ci piace per quel tanto di *Grand Guignol* che dovrebbe essere nell'argomento, il quale si discosta di colpo dalle serene ed artistiche ispirazioni dei soggetti precedenti. Non ci piace pel modo arruffato e rapido col quale lo stesso argomento è svolto: l'innamoramento della contessa pel figliastro è troppo *à coup de foudre*; la dedizione di lei non è chiara; i personaggi dell'azione non incutono simpatia, gli uni con le loro irragionevoli passioni, gli altri con le loro repentine furie tragiche. Non ci piace la distribuzione scenica complessiva, ove si agita un gran mondo troppo da cinematografo, con delle partite di tennis che sembran giochi di fanciulli e con delle *causeries* da provinciali in quantunque. Inoltre, l'eleganza, che è una bella prerogativa, si tramuta in goffaggine quando assume le parvenze dello sfarzo fuori posto. Per esempio, a noi sembrano eccessive quelle marsine e quelle *toilettes* femminili da gran ballo per un pranzo d'*après-chasse*, e siamo sempre dell'opinione che solo i camerieri debbano indossare costantemente il *frack* in pieno giorno (...) *Il posto vuoto* non ci piace non solo dal punto di vista artistico, ma anche per tutti i riguardi tecnici. Ormai c'è la tradizione di obbligare ai viraggi i quadri campestri; ma in questa pellicola le imbizioni sono così violente, che conferiscono un antipatico color verde a tutte le fisionomie. Gli aspetti degli attori e la varietà del paesaggio sono annientati dalla monotonia della coloriture. E c'è un altro errore: l'uso dei "primi piani" dove non occorrono; conseguentemente, i quadri che seguono non hanno il giusto risalto, perché le fotografie precedenti erano già in maggior rilievo. (...)
Gustavo Serena e Anna Petersen sono inferiori a sé stessi: in tutto il dramma, il Serena ci dà l'impressione che faccia il burbero per forza e che contragga la sua tranquilla fisionomia solo per incutere un inconsulto spavento allo spettatore (...) La Petersen è ora indubbiamente fra le attrici più adatte per parti squisitamente eleganti. Ma il direttore di scena la fa muovere e civettare troppo: ciò non è nella sua linea».

In «Film», Napoli, 17.5.1914.

Povera Leda!...

r.: Carmine Gallone - **int.**: Leda Gys (Leda), Matilde Di Marzio (Matilde) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3988 del 22.7.1914 - **d.d.c.**: 16.10.1914 - **lg.o.**: mt. 542.

«Leda quantunque il padre suo, il vecchio Antonio, non possieda altre risorse all'infuori di una misera capanna e di poche reti, dalle quali trae, stando ai servizi del ricco armatore di barche pescareccie Pietro, il sostentamento per sé e per la figliola, è felice, perché ama, riamata, Luigi, un giovane e vigoroso battelliere, che le ha giurato di farla sua.
La grande bellezza di Leda, però, insieme all'amore sano ed onesto di Luigi, ha acceso nell'animo di Pietro le più folli brame, alle quali la ragazza resiste (...). Indispettito, forse anche mortificato, pel rifiuto di Leda, che egli aveva creduto di onorare colle proposte che essa aveva respinte, Pietro pensa di vendicarsi, togliendo, col lavoro, al povero Antonio il mezzo di continuare e guadagnare la vita. E, quasi ciò non bastasse, ottiene che Luigi abbandoni Leda per sposare invece Matilde, una sua nipote a cui ha assicurato una buona dote...
Stretto dal bisogno, il vecchio Antonio, non curando le preghiere della figlia ed i consigli degli amici, si decide un giorno ad andare alla pesca sopra un vecchio e quasi sconquassato battello; ma il giorno appresso la flottiglia dei battelli da pesca rientra in porto, trascinando a rimorchio gli avanzi della barca che il povero Antonio aveva, in mancanza di meglio, adibito il giorno innanzi pel suo ultimo lavoro.
Percossa da questa estrema avventura, Leda smarrisce la ragione, e, abbandonata la capanna, che serbava tanti lieti e dolorosi ricordi, fugge dal paese e cerca il rifugio fra le dune circondanti il mare e gli scogli battuti dalle onde. Dopo qualche giorno, Luigi sposa Matilde, e seguendo il costume del luogo, compiuto il rito religioso, s'imbarca colla sposa sopra un piccolo battello coperto di fiori, per recarsi in pellegrinaggio ad un santuario, in un'isola alquanto lontana. Una violenta tempesta sorprende i due sposi novelli al loro ritorno. Luigi raddoppia i propri sforzi per vincere la furia del vento e delle onde e giungere a salvamento. Un fuoco lontano, al quale egli dirige, fiducioso di riuscire a prendere terra, la prua della fragile barchetta, gli fa credere per un momento di aver vinto la furia degli elementi; ma qualche minuto dopo, la debole navicella si rompe sopra una massa di scogli battuti dalle onde furiose. Leda, sentendo suonare le campane a festa per un matrimonio, aveva sentito salire al suo povero cervello un fiotto di incosciente tenerezza ed aveva acceso un fuoco di gioia sugli scogli fatali: il fuoco ingannatore ha insegnato a Luigi la via che lo riconduce morto a colei che tanto lo aveva amato!».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 15/22.10.1914)

dalla critica:

«Questo film è uno dei pochi capolavori d'arte cinematografica, che si impone nettamente per le situazioni di una drammaticità intensa ed avvincente, suscitando nello spettatore un interesse che non languisce un solo istante per una messa in scena accuratissima e per l'interpretazione impeccabile della celebre attrice Leda Gys».
Italo Attisani in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.12.1914.

«*Povera Leda!...*, della Cines, ebbe un vero successo non tanto per la trama, molto tenue, quanto per la squisita interpretazione di Leda Gys, che si rivela in tutta la sua arte; nonché per incantevoli panorami marittimi, per la fotografia ottima».
Cappellano in «Film», Napoli, 20.1.1915.

Povera Leda!... - pubblicità in Spagna

Il precettore di Sua Altezza

r.: Camillo De Riso - **int.**: Camillo De Riso, Carlo Gervasio - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5598 del 4.12.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 669.

dalla critica:

«Soggettino grazioso che si presenta subito con aspetto distinto e simpatico, e con una messa in scena da grande lavoro, decorazione lussuosa e costumi sfarzosi.
L'azione si svolge alla Corte di un principe regnante, prima, in seguito in un teatro di varietà, nel camerino della diva e da qui nel suo *boudoir,* poi negli appartamenti del principe figlio. Come vedete, ambiente *chic:* ministri, gentiluomini, ufficiali, guardie, corazzieri, ecc. Tutto un cerimoniale di Corte, riprodotto con esattezza e precisione, ed il movimento regolato da relativo protocollo.
Immaginate in questo ambiente Camillo De Riso, gran precettore di S.A. il Principe ereditario, e quanto sia comica la sua figura nella severità delle sue mansioni. Infatti, con gravità conforme alla sua carica, si presenta al gran sovrano e si schiera fra i ministri; parla e agisce da gran dignitario.
Il soggetto non è quello che più importa conoscere. I lavori brillanti, leggeri come questo, non possono avere un contenuto artistico degno di nota: ripetono il loro valore più che tutto dalla valentia degli artisti e dal brio delle situazioni ben combinate.
Il De Riso in questo genere è veramente signore. La nota comica che scatta dalla dignità della sua posa, in ogni situazione imbarazzante, è veramente irresistibile. Una contrazione del volto, un gesto, un volger d'occhi, bastano per sfrenare le più omeriche risate.
Egli è che De Riso è il brillante aristocratico per eccellenza del campo cinematografico: nessuno può fargli ombra, e, anziché nuocere, gli giova il contorno di buoni elementi, dal di cui concorso egli sa e può trarre sempre maggiori energie per la piena esplicazione della sua inesauribile *verve* artistica (...)».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 31.12.1914

La prigioniera di Hiltany

r.: non reperita - **int.**: Giulio Donadio (Clarison) - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 3099 del 18.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

Un abile avventuriero, Clarison, viene ingaggiato per rubare dei preziosi documenti. Mentre sta compiendo il furto, viene sorpreso dalla figlia del derubato, Ketty. Per evitare testimoni scomodi, Clarison la rapisce. La ragazza è bella e l'avventuriero presto se ne invaghisce, men-

tre la tiene prigioniera nel castello di Hiltany. Ketty gli resiste disperatamente e appena ne ha l'occasione, scrive un biglietto al suo fidanzato e lo getta ad un contadino che passa sotto la sua prigione. Dopo una serie di peripezie, Ketty verrà liberata dal fidanzato e Clarison troverà una terribile morte.

dalla critica:

«*La prigioniera di Hiltany* è uno dei soliti cinedrammi a base di furti con sequestro di persona, ove luccicano le canne brunite delle rivoltelle e l'occhio vivace della lampadina elettrica. Dramma che ci porta in tutti gli ambienti, dai più lussuosi ai più abietti. In questi almeno, si può vedere che la volontà del buono trionfa sul malvagio.
Bella la fotografia».

C. Marizza in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 30.5.1924.

«Il solito zibaldone a base di rapimenti, trabocchetti, travestimenti, inseguimenti e chi più ne ha, più ne metta. E tutta questa roba, chiamiamola così, primitiva, non è resa digeribile, nè da accuratezza scenica, nè da finezza artistica. Caratteristica la scena del ballo degli accattoni, ma assai misera quella della festa da ballo all'ambasciata giapponese.
Ci siamo estesi fin troppo su tanta miseria filmica».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.5.1914.

Il prigioniero dell'abisso

r.: non reperita - **int.**: Umberto Mozzato (Olgiatti) - **p.**: Itala-Film, Torino, - **v.c.**: 5196 del 16.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 940.

dalla critica:

«*The Prisoner Of The Abyss* è una vicenda *à sensation*, non priva di spunti romantici, dove il capo di un gruppo di cercatori d'oro, Olgiatti, viene ingiustamente accusato dai suoi compagni di aver nascosto delle pepite, che andavano invece divise fra tutti. I minatori sono sobillati da uno di loro, che ambisce al comando e che li incita a fare giustizia sommaria. Olgiatti riesce a fuggire nel bosco ma il suo rivale fa incendiare la foresta. Onde evitare il rogo, Olgiatti s'infila in un crepaccio, ma quando cerca di uscirne, si trova bloccato da una frana.
Frattanto i suoi figli, Robert e Victoria col fidanzato Maurice, raggiungono il campo dei cercatori e riescono a smascherare il compagno intrigante, poi, assieme ai minatori giungono a salvare all'ultimo momento il prigioniero dell'abisso.
Il film è molto ben interpretato e presenta delle situazioni realistiche accuratamente realizza-

te. Pur trattandosi di una produzione senza troppe ambizioni, riesce a tener desta l'attenzione degli spettatori».
In «The Bioscope», Londra, 21.1.19115.

La prima avventura di Totò

r.: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Totò) . **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2488 del 7.2.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 194.

Ultima "comica finale" con il personaggio di Totò, creato sin dal 1911 da Emile (Emilio) Vardannes, un francese attivo in Italia dal 1909, anche come attore drammatico e regista.

Le primule

r.: Giuseppe Giusti - **sup.**: Leopoldo Carlucci - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Silvano Balboni - **int.**: Anna Petersen (la moglie), Gustavo Serena (il marito), Giovanni Cimara (l'altro), Egidio Candiani (l'amico di famiglia) **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2202 dell'8.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 955.

«Una moglie riamata dal marito e madre di una graziosa bambina, prova un leggero turbamento amoroso per un giovane intraprendente, al quale dà convegno in una capanna sul limite del bosco, dove si svolge una partita di caccia. Il marito, al corrente del convegno che era stato dato mediante un mazzo di primule deposto ai piedi della statua di S.Uberto, fingendosi ferito, trascina la moglie nella capanna per attendervi insieme l'avventuroso innamorato. Ma un amico di famiglia, edotto a tempo del dramma che stava per svolgersi, previene l'innamorato e manda al suo posto la bambina, recante i fiori del perdono e dell'oblio».
(da una recensione)

dalla critica:

«(...) Siamo lieti di poter affermare che queste *Primule* hanno più che mai persuaso, sia per la bontà dell'interpretazione artistica, che per la bellezza fotografica dei quadri che la compongono.

Il soggetto non è una gran cosa, e neanche presenta soverchia originalità, ma esso venne eseguito con tale accuratezza e con un senso di crescente efficacia, tale da cattivargli le maggiori simpatie. Riesce doppiamente difficile trarre dal poco continui e convincenti risultati artistici (...)
La film ha valore in quanto è stata vivificata dalla interpretazione sobria ed efficace di Gustavo Serena, attore ormai caro a tutti i pubblici, e dall'arte fine e delicata di Anna Petersen, attrice nuova alla cinematografia, ma che dà sicuro affidamento di sé (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.1.1914.

«E' un dramma intimo, logicamente svolto. La pellicola non ha eccessive pretese, evidentemente; ma è con vero compiacimento che constatiamo che una Casa italiana esce dal banale e percorre la giusta via del buon gusto.
Sissignore, siamo d'accordo: il gran mondo che ci fotografa il Pasquali in questa film è un po' il gran mondo convenzionale di tutte le cinematografie; ma bisogna pensare che il gran pubblico che accorre al cinematografo è appunto quello che immagina i costumi e le passioni dell'alta società nel modo fittizio dei romanzi e delle novelle.
C'è del nuovo, tuttavia, nelle piccole *ficelles* dell'intreccio, e c'è anche una mirabile cura di

Le primule - Giovanni Cimara

evitare le consuete esagerazioni di pensiero e di azione. Notate inoltre che nella equa sobrietà dell'esecuzione si è ottenuto una tale efficacia da non distrarre menomamente l'attenzion e che il finale ha il suo bravo effetto da teatro; effetto gentile e commovente, e perciò più notevole. (...)».

S. Alberto Sannia in «Film», Napoli, 23.4.1914.

Il film è noto anche come *Le primule sanguinanti* e *Le primule insanguinate*. E' il primo film realizzato dalla Pasquali nella nuova sede succursale aperta a Roma.

Il principe di Florania

r.: Umberto Paradisi - **s.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Ferdinando Martini - **int.**: Conchita Ledesma (Conchita), Gustavo Serena (Werter), Mario Cimarra (principe Adimaro) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3266 del 6.5.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

A Florania scoppia una rivolta, che viene domata dallo spietato governatore Daliensky. Questi chiede al principe Adimaro di firmare la condanna a morte dei cospiratori arrestati, ma il principe, che ha in orrore le misure crudeli di Daliensky rifiuta, poi parte in incognito per Luxeville, dove conosce una bella danzatrice spagnola, Conchita, con la quale intreccia presto un idillio. Nella capitale, intanto, s'è sparsa la voce che i congiurati verranno giustiziati. Uno degli scampati, Werter, s'incarica di portare la domanda di grazia al principe. Saputo che Adimaro è a Luxeville, Werter vi si reca, ma non trova Adimaro che è sotto il falso nome di Peter Boris. Werter capita nel locale ove Conchita s'esibisce ed anche lui è conquistato dal fascino della ballerina, alla quale confida la sua missione. Conchita si reca allora da Adimaro, di cui ha scoperto l'indentità, ed ottiene la firma sul documento. Werter, che l'ha seguita, riceverà dalle mani regali la grazia per i suoi, mentre Conchita si getta nelle braccia del generoso monarca.

dalla critica:

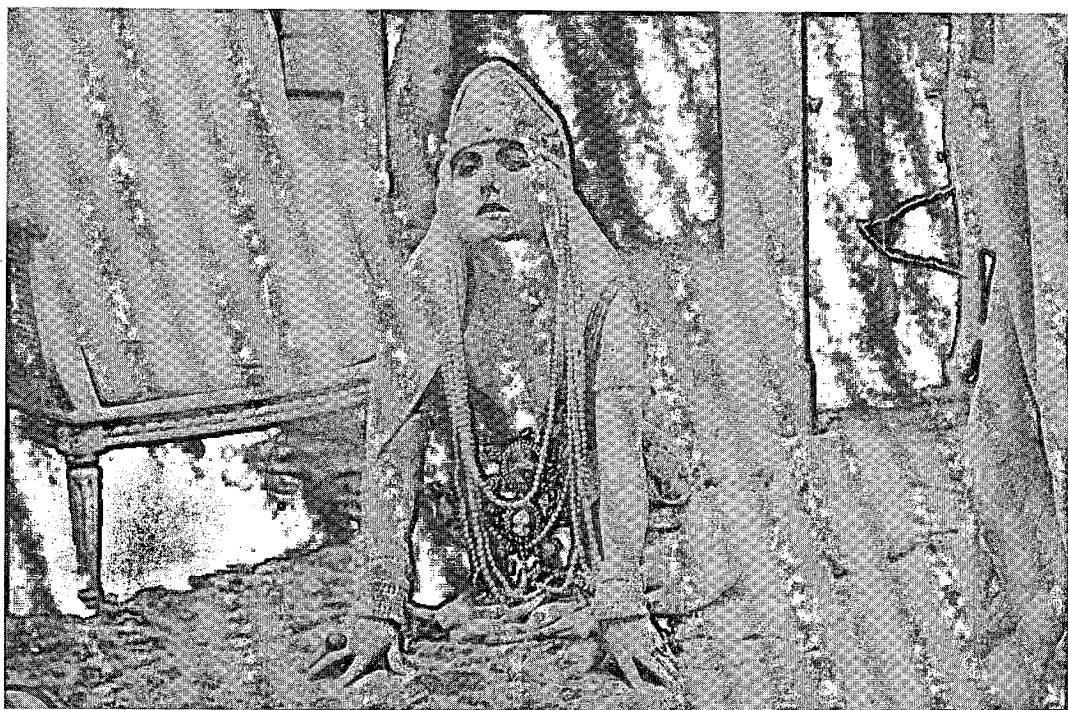
«E' una ingenua composizione, attuata per compiere un'altra film di quella "serie Conchita Ledesma", sulla quale abbiamo già espresso il nostro modesto giudizio. Anche questa pellicola non ha altro scopo che di offrire una parte all'avvenente danzatrice; ed è naturale che la fatica del soggettista e quella del *metteur en scène* siano state ardue, visto che la prelodata danzatrice non ha altra qualità che quella di possedere un inespressivo sorriso stereotipato, col quale monotonamente manifesta le sue passioni, i suoi affanni, le sue civetterie e le sue birichine graziette. Già, perché, in qualche quadro, la nostra buona Conchita si dà la gioia di fare anche la vispa. Per il doveroso riguardo alla sua giunonica ubertosità, ci guarderemo bene dall'incorrere nel mal garbo di stabilire fino a che punto la *coquetterie* sia grazia e sino a che punto sia goffaggine.
Comunque, non ci sembra il caso di riassumere l'argomento, concepito col solo intendimento di offrire l'agio alla protagonista di mettere in evidenza il suo consueto sorriso e di ripe-

tere quei suoi fenomenali sgambettamenti, che sono molto noti al pubblico dei nostri *café-chantants*.
Il *metteur en scène* ha fatto del suo meglio per animare con degli allestimenti interessanti e ben curati l'inutile immaginazione dell'autore.
Ma l'insufficienza artistica della protagonista è stata contagiosa anche agli altri attori; fino al punto che quel signorilissimo attore che è il Serena, in questa parte, non sembra più lui.
Meglio di tutti il giovane e grazioso attore che sostiene la parte del principe e di cui non conosciamo il nome».

S. Alberto Sannia in «Film», Napoli, 21.12.1914.

Inizialmente il film si intitolava *La danza delle ore*.

La principessa straniera

r.: Maurizio Rava - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Elena Waldor), Andrea Habay (Paolo Waldor), Mary Cléo Tarlarini (la principessa straniera) - **p.**: Celio-Film, Roma - **v.c.**: 3213 del 29.4.1914 - **lg.o.**: mt. 1070.

La principessa straniera - Francesca Bertini

L'ing. Paolo Waldor ha l'incarico di preparare in tutta segretezza i piani del nuovo sottomarino. Ma al Ministero giunge notizia che essi siano già noti all'estero. Sospettando che il marito abbia una relazione con una principessa straniera, Elena, la moglie di Paolo, si reca verso una villetta fuori città, dove attraverso i vetri ha la certezza dei suoi sospetti ed in più vede la rivale maneggiare delle carte che lei conosce, i piani segreti. Sicura che Paolo sia oltre che un fedifrago, anche un traditore della patria, lo denunzia. L'uomo viene arrestato, ma Elena ottiene le prove che si tratta di un tragico errore. Alla polizia non le credono; allora si reca dalla principessa, la quale, vistasi scoperta, cerca di eliminare Elena, chiudendola in una stanza e dandole fuoco. Ma la polizia interverrà in tempo a salvare Elena, mentre la principessa si uccide. L'innocenza di Paolo è stata provata e la serenità ritorna in casa Waldor.

dalla critica:

«Ci ha dato troppi bellissimi lavori, quest'ottima Casa romana, per non obbligarci a rilevare i difetti di questa *Principessa straniera:* soggetto ingarbugliato e pesante, situazioni troppo convenzionali ed irreali, scene diluite e stiracchiate che fanno perdere l'attenzione e stancano. Non ci fermeremo ad analizzare la trama e la condotta del lavoro, dato che l'esecuzione artistica in generale è molto accurata, e gli interpreti si sono disimpegnati encomiabilmente: la signorina Bertini, come al solito, ha momenti felicissimi ed espressioni di dolore che commuovono; Mary Cléo Tarlarini, al suo debutto alla Celio conferisce alla film una linea dignitosa e corretta, e gli altri tutti, dei quali ignoriamo i nomi, hanno dato il loro contributo migliore alle singole parti. Buona la messa in scena e bellissima la parte fotografica».

Il rondone «La Vita Cinematografica», Torino, 14.5.1914 .

«*La principessa straniera*, protagonista Francesca Bertini, non ha destato un grande interesse in quanto al soggetto. Non c'è da meravigliarsi perché l'affare degli spionaggi comincia a diventare un po' troppo comune.
L'interpretazione assolutamente meravigliosa della Bertini e della Mary Cléo non ha potuto salvare il dramma da un'accoglienza un po' fredda; del resto, una messa in scena inappuntabile e la fotografia sempre al di sopra di ogni elogio».

Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.6.1914.

La principessina di Bedford

r.: Roberto Roberti - **int.**: Bice Waleran (Zara), Federico Elvezi, Leo Pezzinga, Giuseppe De Witten, Claudia Zambuto, Minny Fosca e la piccola Maria Orciuoli - **p.**: Aquila-Film, Torino - "Ciclo d'oro" - **v.c.**: 3435 del 23.5.1914 - **d.d.c.**: 1.6.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1400 (quattro atti).

dalla critica:

«Una florida ragazzona grassottella e rotondetta ci si esibisce subito, arrampicata su un albero di ciliege; il che, secondo l'Aquila, ci deve apprendere che il mestiere di lei è quello di fioraia. Appuriamo anche che si chiama Vera. Ed ai piedi, più dell'albero che di lei, scorgiamo contemporaneamente un ilare signore, che si contorce tutto in atteggiamento beato; indizio, questo, non già che egli si sia praticato delle iniezioni di morfina, ma che è perdutamente innamorato. Questo ilare signore è l'interessantissimo Edgardo, unico figliuolo del ricco e venerando principe di Bedford. Il giovanotto incomincia subito a comportarsi male e, senza pensarci su due fotogrammi, annunzia al vecchio genitore che, anche senza il consenso di lui, sposerà la fioraia che ama. In seguito a tale risoluzione, Edgardo diventa padre di una vispa e graziosa bambina, ma anche impiegato al Museo Egiziano, dove, con un gran berretto gallonato, passeggia sorridentemente per tutte le sale. Nello stesso tempo, l'Aquila ci mostra le «tristi sere» al castello di Bedford, le quali consistono in una piena espansione di sole accecante, che, a quanto pare, fa molto bene alla salute del vecchio signore, il quale completa un bel gruppo fotografico con accanto il giovine segretario Tom Brown e con nel fondo due statuari domestici in gran linea da palafrenieri.
Impostato così gustosamente l'ambiente, il *regisseur* dell'Aquila, con pennellata maestra ci dipinge un amore del già citato Tom Brown; il quale, la notte, invece di andare a letto, se ne va lindo ed attillato a far visita ad una bella signora, che abita in una villa vicina. Ma il colloquio, al quale assistiamo, non è scandaloso, in quanto che la signora, dopo aver conseguiti su di noi alcuni innocenti effetti di camice bianco e di piedino ben calzato, si limita ad accomiatare il rispettoso e silente visitatore, avendo ella ricevuto una imperiosa lettera di un certo Murray che la chiama immediatamente presso di sé.
Questo Murray è uno strano individuo. Ha tutti i capelli neri ed ha un paio di basette bianche, alla Francesco Giuseppe. Lo sguardo, l'incedere, il portamento, sono quelli di un giovanotto; due evidenti scorbi di lapis nero ai lati del naso sono invece delle rughe. In piena notte poi si trova in un gran magazzino inondato di luce solare, in mezzo a cui alcuni impiegati si agitano. E' il suo *bazar,* una specie di covo da falsario o di bottega da rigattiere. Qui egli riceve la visita della donna che ha mandato a chiamare con tanta urgenza e che appuriamo si chiama Zara. Tutto concitato, le comunica che ha scoverto l'esistenza di alcuni gioielli molto preziosi al Museo Egiziano e che intende assolutamente rapirli col concorso di lei.
Infatti, nel quadro, seguente, vediamo la gran sala del detto Museo, dove, fra alcuni scaffali allineati, sono gloriosamente esposti tutti gli attrezzi teatrali per la marcia trionfale dell'*Aida,* niuno escluso.
Notiamo inoltre alcune comparse dell'Aquila, che si affollano attorno ad uno scarabattolo con la curiosità di chi assiste allo spettacolo della foca con due teste. In lontananza, nella tipica sala del Museo, cinque o sei impiegati, ed in primo piano il principino di Bedford col suo famoso berretto gallonato. Sul davanti della scena, Zara che osserva attentamente gli spettatori del Salone Margherita, e in disparte quel tale Murray, che si contorce fra acuti dolori di ventre... Ma qui incomincia il più interessante di quest'azione drammatica ed emozionante...
Onde, per non togliere ai futuri spettatori la gioia di sciogliere la parola della sciarada, ci asteniamo dal proseguire nel sunto di questa originale opera d'arte. Quando avranno visto di che si tratta, i lettori si uniranno a noi per chiedere come mai l'Aquila non pensi di sfruttare i saporiti elementi tragici di queste sue celebri produzioni per farne delle irresistibili scene comiche.

Né è il caso di parlare di "interpretazione". I buoni filodrammatici dell'Aquila, anche questa volta, hanno fatto del loro meglio. Pertanto ci sembra doveroso non confondere con gli altri l'attrice che interpreta la parte di Zara e che mostra effettivamente delle singolari attitudini; è elegante, è espressiva, è scultorea. In un assieme di arte potrà anche meglio risultare. Crediamo anche di aver riconosciuto in lei Bice Waleran. C'inganniamo?».

In «Film», Napoli, n. 31, 28.9.1914.

«Finalmente abbiamo potuto vedere un lavoro dell'Aquila, impostato su di un soggetto alquanto accettabile, sebbene anche in questo vi domini il motivo essenziale degli altri precedenti: furti, assassini, personaggi misteriosi, sequestri di persone e tutto l'armamentario avventuroso ed impressionante, per far sì che la film incontri il favore del suo pubblico.
Ad ogni modo, ripetiamo, tutto è alquanto diluito e potrebbe essere il segno di un prossimo cambiamento di sistema. Auguriamocelo.
Descrivere la favola sarebbe cosa troppo lunga e - perché no? - alquanto ingarbugliata; perciò ci limitiamo ad accennare - sorvolando sulle incongruenze e sulle manchevolezze - a quanto abbiamo trovato di buono, principalmente l'esecuzione artistica, accurata ed affiatata. (...) La signora Bice Roberti, la cui figurina bene si prestava per la parte assegnata, impersonò il suo personaggio come meglio non avrebbe potuto fare, mantenendosi in carattere ed esplicando naturalmente i diversi sentimenti e le diverse situazioni. (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.6.1914.

Il principino saltimbanco

r.: Enrico Vidali - **int.**: Mario Guaita-Ausonia, Enrico Vidali, Carlo Vidali, Maria Gandini, Emilia Vidali - **p.**: Società Italiana Eclair, Milano - **v.c.**: 6091 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg. dichiarata**: mt. 1600 (cinque atti).

Per indurre la ricca principessa De Filard, rimasta vedova, a sposarlo, un nobile spiantato le rapisce il figlio e lo nasconde presso una famiglia di contadini. Costoro, avendo bisogno di soldi, lo vendono ad un saltimbanco e per il bambino inizia una vita nomade e di stenti. E' costretto ad esibirsi come atleta, assieme ad una bimbetta, figlia del saltimbanco, che danza. Passano gli anni, i ragazzi ormai cresciuti, si innamorano e alla fine, dopo che il giovane si ricongiunge con la madre, che non ha mai smesso di cercarlo, si sposano con la benedizione della mamma ritrovata.

dalla critica:

«(...) Questo *Principino saltimbanco*, che non salta né banchi, né sedie, pare che abbia fortuna. Il pubblico ama assai i bambini, forse perché in fondo è anch'esso un po' bambino, e s'interessa dei loro casi tristi e gai. Quando poi, come in questa film, si stuzzica la corda

Il principino saltimbanco - Mario Guaita-Ausonia

del sentimento - sia pur con mezzi poco peregrini è fatta! Questo pubblico versa la sua brava lagrimuccia, e se ne va contento.
E non è la prima volta che su queste colonne illustriamo dei lavori, il cui successo è dovuto al sentimento! Né ci stancheremo mai di ripetere - a parte pure la nobilità degl'intenti - ch'esso è pur sempre elemento di grande attrazione ... finanziaria.
Vi sono in questo lavoro parecchie inverosimiglianze; v'è più d'una azione illogica; ma che farci, se si arriva sino al punto di ritenere tali errori la parte più gustosa della cinematografia?
Per l'interpretazione, il Vidali non ha bisogno di soffietti; la Gandini, data la sua parte, n'ha già d'avanzo di virtuosità.
Un encomio speciale merita piuttosto il Guaita-Ausonia, l'attore «modello» per forme plastiche, che pur non essendo veramente attore cinematografico, disimpegna il suo compito con una naturalezza di atteggiamenti e di espressioni, che molti attori potrebbero invidiargli. (...)».
In «La Vita Cinematografica», Torino, 15.2.1915.

Promozione per... meriti personali

r.: Oreste Gherardini - **s.**: dalla commedia *Il signor Direttore* di Guglielmo Torelli - **f.**: Andrea Casalegno - **int.**: Bianchina De Crescenzo (Olga), Salvatore Papa (l'impiegato), Pietro Concialdi (il ministro), Angiolina Solari, Olga Vannelli, Salvatore Lovitt, sigg. De Gregorio, Castellani e sig.ra Porelli - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 4124 del 17.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: due atti.

«Un impiegato al Ministero riceve una promozione pei meriti ... della moglie, ed un altro giovane impiegato non vuole a nessun costo conseguire delle promozioni a tal prezzo.
La cameriera di costui, graziosa, spiritosa e bella, s'incarica lei di presentarsi al Ministero, fingendosi la moglie del giovane impiegato; ma giunta al gabinetto del Ministro, nel difendersi dal di lui entusiasmo va a sedere sulla tastiera dei campanelli elettrici, ed in un momento il gabinetto del Ministro è invaso da tutto il personale, che crede scoprire nella signora la moglie dell'impiegato incorruttibile. La promozione viene, ma a condizione che - la signora - torni in un altro giorno a far visita al signor Ministro, omettendo possibilmente di sedersi sulla tastiera elettrica. E siccome la signora non va, viene il Ministro a far visita al neo-capo, per vedere la bella sposa. Si comprende come rimanga male quando, dopo una serie di scenette gustose comprende d'essere stato giuocato. Egli però perdona in grazia delle gentili qualità della cameriera che da quel giorno passa al suo servizio».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/7.11.1914)

dalla critica:

«E' questa una commedia brillante, che completa il primo programma della Napoli-Films. Il

soggetto assume lo spunto dalla nota commedia *Il signor Direttore:* è la storia tradizionale del Ministro, che promuove gli impiegati dietro la visita interessata delle mogli di essi. Ma è svolto con molta *verve,* qualche volta forse con eccessiva *verve,* per cui la commedia, di quando in quando, precipita nella farsa.
Un po' più di compostezza, ed anche a proposito di questa pellicola avremmo potuto fare le lodi incondizionatamente. Tuttavia notiamo che le caricature e le esagerazioni hanno fatto effetto grande e immediato sul pubblico, ed era forse questo risultato che si proponeva il solerte *metteur en scène,* il quale, d'altra parte, ha allestito tutta la pellicola con molto *entrain* ed assai vivacità.
Nell'esecuzione scenica, primeggia la deliziosa Bianchina De Crescenzo, la quale, con le sue graziette irresistibili e le sue leggiadrie maliziose, si è superbamente affermata. Crediamo che presentemente in Italia non ci sia alcuna attrice brillante che le possa stare di pari: anche le più rinomate del genere le sono di gran lunga inferiori. Siamo convinti di non essere incorsi in alcuna esagerazione con tale giudizio.
Molto interessante la geniale Olga Vannelli; e delle saporite *macchiette* sono quelle dei bravi attori Concialdi, Lovitt e Castellano.
Un solo appunto: perché mai il direttore di scena ha consentito che la De Crescenzo, nella parte e nelle vesti della cameriera, apparisca carica di gioielli? Collane di perle, anelli, bracciali, ecc... Tutto ciò è troppo per una servetta!».
In «Film», Napoli, 28.6.1914.

La puledra bianca

r.: Riccardo Tolentino - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Riccardo Tolentino, Anna [ma Ines] Lazzarini, Cesare Zocchi, Luigi Chiesa, Cesira Lénard, Ubaldo Stefani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3538 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 419.

«Nell'accampamento di zingari ove Zanco è l'indiscusso re, solo la giovane Mirza gli resiste. Ed appena può, scappa con la sua puledra Jana verso i boschi. Un giorno s'imbatte in una coppia di cacciatori, il principe Korolenko e la sua amante, la contessa Potoka. I due notano la puledra e ne trattano l'acquisto con Zanco. Vedendo il dispiacere di Mirka, Korolenko la invita al suo castello. La ragazza, pur di allontanarsi da Zanco e star vicino al suo cavallo, accetta e non molto tempo dopo diventa l'amante di Korolenko. Ma sono troppo diversi e presto la fiamma si spegne. Quando un giorno Mirka vedrà la Potoka frustare Jana, le strapperà di mano la frusta e dopo averla spezzata, gliela getterà in faccia, gridandole il suo disprezzo. Poi, montata in sella alla sua puledra, se ne tornerà fra la sua gente».
(dal volantino del film)

dalla critica:

«Un film a corto, direi anzi a cortissimo metraggio, eppure vi si svolge una favola graziosa e cosparsa di bellezza e di poesia con lo sfondo della nomade tribù zingaresca sul quale sovrasta deliziosa la protagonista, la quale, al pari dell'adorata sua puledra bianca, preferisce i disagi e gli affronti dell'esistenza aspra, ma libera, alla snervante ed opprimente schiavitù mondana.
Interprete accurata ed efficace la signorina Lénard, bene coadiuvata dalla signora Lazzarini-Stefani e dal cav. Tolentino, Chiesa e Zocchi».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.6.1914.

«Al Cinema Ambrosio è stata presentata *La polledra bianca* (•): si tratta di un lavoro modesto, senza soverchie pretese, con una buona messa in scena e fotografia ottima.
Il soggetto è un po' tenue».

Max (corr. da Torino) in Film, Napoli, 5.7.1914.

(•) Benché la pubblicità dell'Ambrosio e gli elenchi di censura indichino «Puledra», quasi tutti i tamburini e le recensioni usano il termine «polledra».
Il film *Hitching Post* (U.S.A., 1920) è stato presentato in Italia come *Il polledro nero*.

La punizione

r.: non reperita - **int.**: Antonietta Calderari (Luisa Duvernois), Mario Voller Buzzi (Mario Albert), Indo Garrone (Duvernois), Carlo Campogalliani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3903 del 15.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 573.

dalla critica:

«Una punizione a breve scadenza, ma che del resto riesce a colpire una donnina più leggiera che colpevole, la quale, sul punto di cedere alla tentatrice passione, sa riscattarsi dal fugace istante di follia in tempo per liberarsi dell'amante che rimane deluso.
Il male si è che proprio allora che lei è al convegno amoroso, la sua bimba sta per morire, ed il marito, non a torto geloso, fugge di casa portandosela seco. L'amore per quest'ultima riesce a convincerla che la colpa non è così grave come sembrava, e la pace ritorna a brillare sulla ricca famiglia.
E la signora imparerà nell'avvenire che non basta essere oneste e virtuose, ma che è altresì necessario apparir tali.
Il dramma è breve, intenso, piace anche per merito dei principali interpreti, un ottimo trio artistico, la Calderari, il Voller Buzzi ed il Garrone, i quali scolpirono - è la parola - i tre soliti personaggi dell'eterno dramma coniugale, cioè *lui, lei e l'altro*».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.9.1914.

La punizione di Siva

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film Torino - **v.c.**: 4255 del 16.9.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1400 (quattro parti).

La principessa persiana Vaja ha catturato l'esploratore Edgardo Halmday e se ne è innamorata; sapendolo ammogliato, non gli concede la libertà, ma questi riesce a fuggire e a tornare in Europa, ove lo raggiungerà la vendetta di Vaja: gli muore la moglie ed il figlio gli viene rapito. Vent'anni dopo, Halmday, travolto da un dissesto finanziario, cerca di sottrarre una forte somma ad un suo parente e coinvolge nel furto anche un giovane fabbro, che verrà arrestato e condannato in sua vece. Vaja, minata dal mal sottile, prima di morire manda un suo emissario in Europa per informare Halmday che il fabbro è suo figlio rapitogli anni prima. Preso dai rimorsi, Edgardo confessa il suo crimine, facendo liberare l'innocente, e poi si sopprime.

dalla critica:

«Emilio Salgari ha fatto scuola anche nei cinematografi. L'Aquila-Film continua a sfruttare i soggetti di avventure, poco curandosi se siano in armonia con la realtà ed il buon senso. Forse ciò è una ragione, perché la grande Casa possa mostrare di quanti grandi mezzi dispone e fare meravigliare per le sontuose messe in iscena e per le posizioni...impossibili del dramma. (...).
Fare un riassunto del dramma è impossibile. Esso è talmente intricato che a stento può capirsi proiettato sul panno bianco. Figuriamoci poi, in una ristretta traccia. (...) A quando, dall'Aquila, un soggetto verosimile?».
Fra.Gi. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.6.1915.

Benché il titolo ufficiale sia *La punizione...*, il film risulta sempre proiettato come *La maledizione di Siva.*

Pyp non si ammoglierà

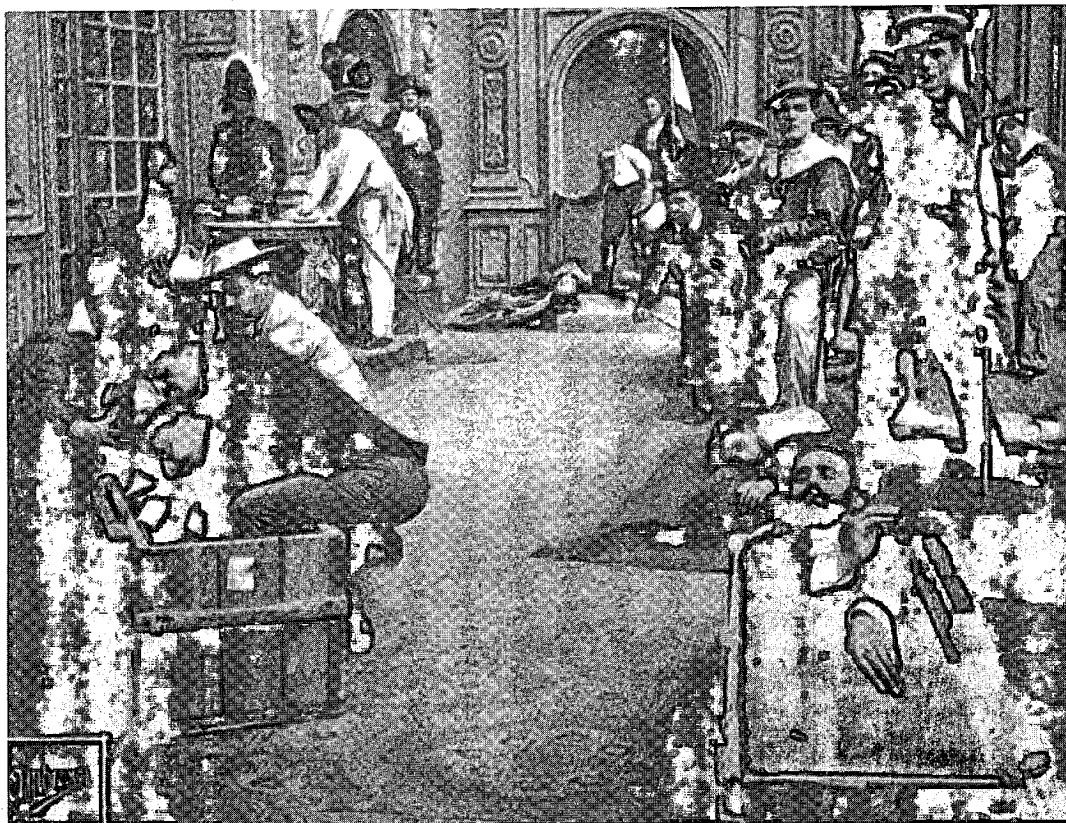
r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2577 del 18.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 238.

«Pyp ha invitato tutti i suoi amici ad un banchetto d'addio alla sua vita di scapolo. Ma la sua amante viene a turbare la festa: prima lo schiaffeggia, poi gli assicura che non lo farà sposare. Infatti, si traveste da dottore e si reca dal futuro suocero di Pyp, al quale dichiara che Pyp è affetto da una gravissima malattia. Il suocero furioso lo scaccia. E Pyp ricade fra le braccia dell'amante. Le loro effusioni attirano due agenti di polizia che li arrestano. Il commissario, apprendendo dell'arresto di un medico, ne approfitta per farsi visitare. Pyp ride di quest'equivo-

co. Il commissario, ringraziando il falso medico, vuole rendere libero Pyp, ma l'amante si oppone: «Trattenetelo - ella dice - così almeno per oggi non si sposerà».
(dal «Bollettino Aubert», Parigi, febbraio 1914)

Un qui pro quo di Sherliff-Holfufus

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Sherliff-Holfufus) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4418 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 102.

«Per il celebre, nonché ultrageniale straordinariamente furbo detective Sherliff-Holfufus basta il più lieve indizio perché egli possa, mercé la sua fervida fantasia, ricostruire qualsiasi delitto in tutti i minimi particolari. Ed è perciò che in un caldissimo mattino d'estate, mentre le cicale

Un qui pro quo di Sherliff Holfufus - una scena

Il rapimento di Miss Ellen - Franz Sala

cantano, poche parole confidate al suo prezioso orecchio, gli danno la rapida visione d'un misterioso delitto avvenuto in circostanze strane.
«Due vittime!... Quattro assassini!... Scoverò gli autori!». E scattando in piedi come spinto da una molla, si mette alla testa dei suoi fedeli agenti e volano in bicicletta sulle tracce dei colpevoli. Un'automobile fila a tutta velocità. Le indicazioni del confidente sono esatte. Sherliff-Holfufus vede in quella macchina infernale gli assassini e le vittime... In una corsa pazza il detective e gli agenti pedalano, pedalano finché raggiungono l'automobile. Finalmente! «Gli assassini sono in nostro potere!» grida l'intelligente detective. Gli agenti si precipitano sopra i presunti autori del presunto delitto... e restano con un palmo di naso».
(del «Catalogo delle novità Ambrosio», settembre 1914)

Raffiche

r.: Aldo Molinari - **f.**: Renato Molinari - **int.**: Paola De Bellis, Alessandro Zappelli - **p.**: Vera-Film, Roma - **v.c.**: 5570 del 30.11.1914 - **lg. dichiarata**: due bobine.

«Emozionanti scene di guerra e di disperazione che si svolgono in parte in un'isola sperduta in mezzo all'oceano e assediata dal nemico ed il seguito continua in un ospedale di pazzi.
Sopra un'ottima famiglia si abbatte d'improvviso il flagello: il capo, valoroso ufficiale, è assediato nell'isola e non può dare notizie di sé; la moglie, alla falsa notizia della morte del marito e alla perdita dell'unica figlia, impazzisce, tanto che deve essere ricoverata nel manicomio, dove la rintraccia alfine il marito e dove, per un evento miracoloso, può ritrovare la ragione.
I due sposi, dopo tante sfortunate vicende, si ricongiungono in una scena sublime per passionalità e commuoventissima».
(presentazione in «La nuova Italia», Tripoli, 8.2.1918)

Il rapimento di Miss Ellen

r.: Guglielmo Zorzi - **s.**: Guglielmo Zorzi - **f.**: Arnaldo Ricotti - **int.**: Jole Pistone (Miss Ellen), Attilio De Virgiliis (William), Camillo Apolloni (Frankson), Franz Sala (Sir Austin), sig.ra Colonnelli - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5097 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 983 (tre parti).

Sir Austin Crooke, stabilitosi nel castello della quercia d'oro in India con la figlia Ellen, acquista un serpente d'oro dal capo di una tribù. Ellen è fidanzata con Sir William Winspeak, proprieta-

rio di una miniera in Africa, per il cui sfruttamento ha bisogno di danaro. Ellen propone di vendere il serpente d'oro, ma Jim Frankson, un avventuriero che ha posto gli occhi sulla ragazza, la rapisce. Dopo innumerevoli peripezie, William, con l'aiuto del detective Joe Wells, libererà la ragazza ed i loro problemi economico-finanziari verranno risolti.

dalla critica:

«Ecco una delle pochissime films d'avventure che riesce veramente interessante, senza punto disgustare, come purtroppo avviene spessissimo da che quasi tutte le Case hanno preso la manìa di ricorrere a tal genere banale di soggetti, con la speranza di aumentare la loro vendita. *Il rapimento di Miss Helen* non si stacca dalla solita linea del dramma poliziesco, con tutte le sue straordinarie combinazioni... combinate, col meccanismo vieto di passaggi sotterranei, di pareti che si spalancano, di camini a uscio; con quella solita disinvoltura, trascuratezza della logica e del buon senso, che delizia... ma, a malgrado di questo, e considerando che tali mende sono necessità imprescindibili del "genere", devesi affermare che la Milano-Film ha veramente raggiunto lo scopo prefissosi, servendosi dei mezzi migliori e conservando la propria dignità. Aggiungiamo che poche volte abbiamo visto di tali films, così curate e così interessanti.
L'avventura è assai originale e, come la chiave di essa è scoperta soltanto alla fine del dramma, così l'attenzione dello spettatore è tenuta viva per le intere tre parti. E poi tutto è proporzionato, e l'assurdo è ridotto al minimo possibile.
Il taglio delle scene è buono, sebbene - specialmente nella terza parte - vi sia qualche situazione non sufficientemente chiarita. Può darsi che ciò dipenda dai cattivi tagli praticati in proiezione. In ogni modo, si ammirano situazioni avvincenti al massimo grado, audacie belle, e trucchi di sorprendente efficacia.
La messa in scena rivela mano esperta e occhio sicuro, oltre un buon gusto in certi inquadramenti di esterni e in molti interni (originali quelli del circolo), che in simile genere di lavori mai avevamo riscontrato. Efficace l'esecuzione, senza essere pretenziosa; sono bravi attori e brave attrici che lavorano con coscienza e con palese buon volere. La fotografia è spesso buona».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.12.1914.

Rataplan

r.: Salvatore Auteri-Marazzan - **int.**: Camillo Apolloni, Raffaello Vinci, Lea Giunchi (Lisa Lucchi), Renato Visca e il cavallo Rataplan - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3509 del 30.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 595.

«Rataplan, cavallo dell'esercito, viene utilizzato per le operazioni belliche in Libia; ferito, curato, viene poi venduto ad un cocchiere di piazza, mentre nella famiglia degli antichi padroni si susseguono matrimoni, nascite e morti e infine il ritorno dell'amato destriero a trainare il ca-

lesse. V'è una corsa finale dell'ormai vecchio ronzino per condurre l'ultimo rampollo di famiglia da un medico e salvarlo: uno sforzo mortale per la povera bestia».
(da una recensione)

dalla critica:

«Il soggetto è tenue, ma grazioso e pervaso da quella sentimentalità che sa ispirarci la pietà per gli animali ed anzi al più bello e nobile fra questi, il cavallo, la cui bellezza poetica non verrà mai offuscata presso gli animi sensibili dai moderni utili, ma antiestetici mezzi di locomozione».
Lidi in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.6.1914.

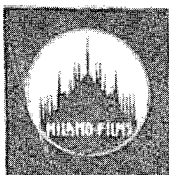
«Diciamolo subito, senza tanti preamboli: *Rataplan* è un lavoro che non fa onore alla Cines. Col lanciare nel mondo una produzione tanto infelice la grande Casa romana mi pare che tenti perdere quella universale riputazione che le viene dai grandi lavori e che rischi di creare un terreno dubbio pel *Giulio Cesare* nascituro.
Fin dai primi quadri di *Rataplan,* lo spettatore comincia a capire ben poco; si susseguono i quadri, con le situazioni più disparate, senza iscrizioni, slegati in una maniera spaventevole. Sembra di veder passare in proiezione una film girata poche ore prima, naturalmente senza ordine e disposizione. Se almeno la trama avesse un filo logico, se almeno le situazioni fossero meno idiote! (...)
Se il lavoro è un'accozzaglia di situazioni e di «vedute» addirittura senza nesso alcuno (...), gli artisti potevano almeno fornire un'interpretazione buona, se non ottima. Invece, nulla di questo. La sola Lea Giunchi (...) riesce a salvarsi; gli altri - sebbene discretamente scelti come "figure" - sono chi più chi meno manchevoli».
Olleia (corr. da Catania) in «La Cine-Fono», Napoli, 22.8.1914.

Il film è anche noto come *La storia di un cavallo* o *Rataplan, storia di un cavallo.*

Il re della moda

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Gambardella (Checco) **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4017 del 29.7.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 220.

dalla critica:

«Checco vince un gran premio alla lotteria e, divenuto ricco, si trasferisce con la moglie in città. Subito vengono abbordati da un tipo singolare, che gli inculca bislacche idee snobistiche, consigliandoli di indossare abiti più che stravaganti. Una commedia originale, zeppa di divertenti incongruenze e pittoresche situazioni».
In «The Bioscope», Londra, 5.11.1914.

Milano - Films

Direttore Artistico NEGRONI CONTE BALDASSARRE

MERCEDES BRIGNONE - PALMARINI

Protagonista nel "IL RE DELL'ATLANTICO „

Il Re dell'Atlantico - Mercedes Brignone

Il Re dell'Atlantico

r.: Baldassarre Negroni - **f.**: Ferdinando Antonio Martini - **int.**: Livio Pavanelli (Norton), Mercedes Brignone (Mercedes), Uberto Palmarini - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4617 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 1100.

Norton giovane segretario del ricco armatore Morrison, ne ama la figlia Mercedes, ma quando le si dichiara, lei lo respinge sprezzantemente. Addolorato e deluso, Norton, malgrado Morrison cerchi di dissuaderlo, si dimette ed inizia a lavorare da solo ad un nuovo progetto di motore marino, capace di ridurre sensibilmente il consumo di carburante, senza incidere sulla velocità delle navi.
Riesce nel suo intento e qualche tempo dopo è proprietario di un cantiere navale. A Morrison invece le cose vanno male, il suo transatlantico *Atlantis* è affondato ed egli è sull'orlo della rovina. Norton gli offre di salvarlo e chiede in cambio la mano della figlia. Mercedes accetta per salvare il padre ma quando Norton, dopo le nozze, le regala una preziosa collana e nell'allacciargliela, tenta di baciarla, ella gli grida tutto il suo disprezzo. La coppia si accorda di vivere come estranei, facendo però credere a tutti di essere uniti e felici. Col tempo, Mercedes, nella sua desolante solitudine, comincia ad apprezzare Norton, che continua ad amarla in silenzio. E quando il marito, che ha delle difficoltà per costituire il monopolio in cui farà convergere tutte le società di navigazione, sta per rinunziare all'ambizioso progetto, ella gli restituisce la collana perché con il ricavato possa comperare le azioni della compagnia avversaria. Il trust è così un fatto compiuto e l'indomani, Norton, il Re dell'Atlantico, parte felice per il viaggio di nozze con Mercedes.

dalla critica:

«(...) Lo spunto del soggetto ricorda troppo da vicino la trama del *Padrone delle ferriere,* sebbene nel suo svolgimento vi sia qualche variante e qualche situazione non priva di un certo interesse. Ad ogni modo è necessario rilevare che l'esecuzione accurata, l'ottima interpretazione e l'appropriata messa in scena hanno reso la film assai apprezzabile.
Il lavoro è condotto con ricchezza di mezzi e con un gusto di ricercatezza in tutti i minimi particolari, sì da far dimenticare per un momento il tema ormai sfruttato e servito al pubblico in tutte le salse.
I protagonisti hanno concorso efficacemente alla buona riuscita del lavoro; e bene fecero anche gli altri che li coadiuvarono. Bellissima la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.12.1914.

«Il pubblico sa ormai che le pellicole della Milano hanno delle singolari qualità di eccellente esecuzione: il lusso e la proprietà degli allestimenti, la precisione della fotografia e la distinzione di alcuni attori conferiscono a questi lavori un carattere costante di superiorità su quanto del genere si fa in Italia.
Tuttavia, in tutte queste belle pellicole manca sempre qualche cosa di molto importante: per esempio, la «trovata» del soggetto.
E' il caso del *Re dell'Atlantico*, per cui l'autore è andato rubacchiando vecchie situazioni e comuni contrasti passionali da romanticheria francese. Abbiamo così un nuovo, ma più ampolloso *Padrone delle ferriere,* senza però una logica gradazione ed un'umana determinazione della catastrofe. Con ciò abbiamo detto che la favola è tutta nella vicenda della don-

na che sposa un uomo ricco solo per salvare la finanza della propria famiglia, e lo confessa a lui; e che invece a poco a poco è presa e conquisa dalla generosità di lui, sino ad amarlo, sino ad offrire il proprio sacrificio per lui. Ma qui, la virtù del sacrificio è banale: ella non espone né la propria vita, né la distruzione di una personale ambizione: offre invece una collana di diamanti, ch'egli stesso le aveva donato e che ella recupererà, perché il prezzo di essa serve a far compiere un colossale affare al marito.
Manca dunque la verità del sacrificio e non esiste, in questo finale, il maggior effetto teatrale, e cioè l'impreveduto.
Ma alle manchevolezze del soggetto ripara l'abilità del *metteur en scène*, che presenta con mano esperta i diversi quadri, rapidi e sobri nell'azione dei diversi interpreti; (...)».
S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 21.12.1914.

La redenzione di Nanà

r.: Gero Zambuto - **int.**: Claudia Zambuto, Gero Zambuto, Antonietta Calderari - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 2338 del 21.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg. dichiarata**: quattro parti.

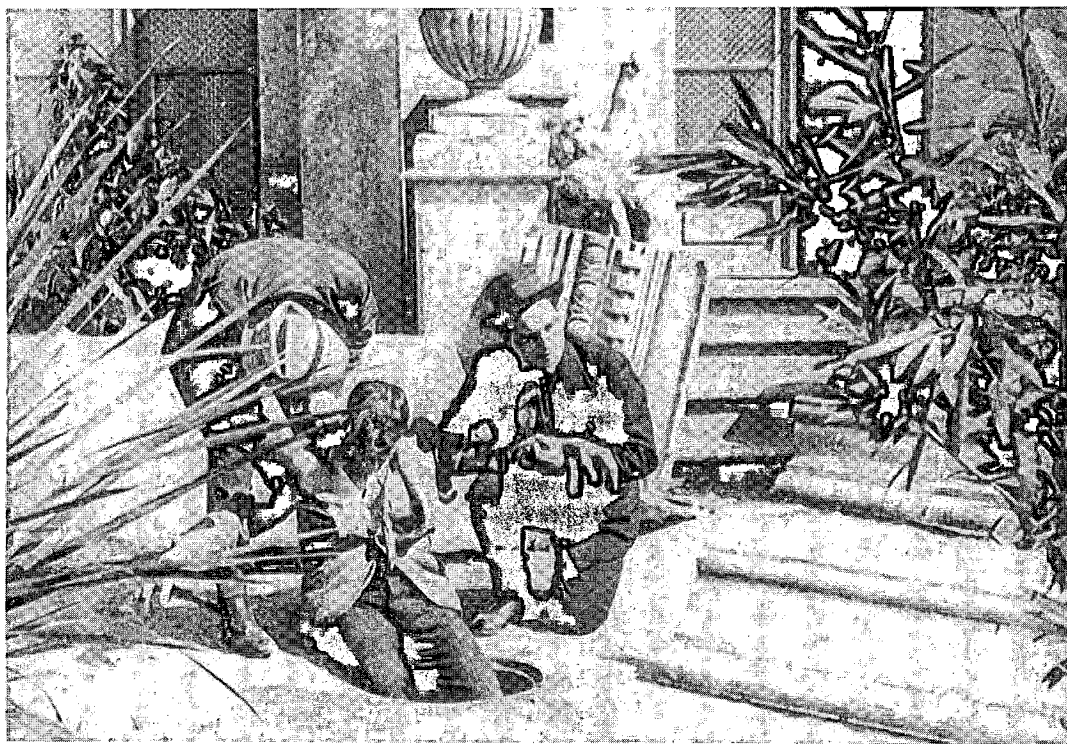
dalla critica:

«I film nei quali si avvicendano passioni sfrenate e basse cupidigie rispecchiano un caso ormai sfruttato, ma pur sempre interessante: quello della riabilitazione della cortigiana che, a costo della propria vita, salva quella dell'uomo che ha saputo ispirarle un sentimento puro ed elevato.
L'esecuzione generale è discreta e nulla più. Lo Zambuto, un attore di merito, malissimo truccato; bene la protagonista sig.ra Zambuto».
In «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

«Al sempre affollato Cinema Meridiana un buon lavoro della serie d'oro della Aquila-Film: *La redenzione di Nanà*, emozionante dramma della vita sociale molto rocambolesco, con avventure uso Zigomar: porte segrete, passaggi, trucchi elettrici, dinamite, ecc., tutto ciò insomma che è complemento essenziale di un lavoro dell'Aquila-Film.
Ottima quasi sempre la messa in scena, buona l'interpretazione».
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 29.2.1914.

La redenzione di Raffles

r.: Luigi Mele - **int.**: Ubaldo Maria del Colle (Raffles), Nilde Bruno, Leo Ragusi, Giuseppe Majone Diaz. - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2861 del 25.3.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 700/900 (quattro parti).

«La giovane Josette Perey eredita dallo zio un immenso tesoro, nascosto però in un luogo segnato - con inchiostro simpatico - su di un manoscritto conservato nella biblioteca di un Hôtel. Quando Josette e il notaio si recano nel posto indicato, apprendono che un ladro, il giorno prima, ha portato via tutto.
Tre mesi dopo, leggendo che Raffles è stato dimesso dalla prigione, Josette decide di rivolgersi al celebre ladro-gentiluomo per recuperare il prezioso manoscritto. Raffles accetta e scopre che l'attuale possessore è Sir Ruhlend, un collezionista dal quale si reca per chiedere di vendergli il manoscritto. Al netto rifiuto, si congeda, regalandogli un sarcofago egiziano, nel quale si rinchiude. Di notte, esce e recupera il documento. Nella stessa notte però, a Sir Ruhlend vengono rubati anche dei gioielli. E Raffles si metterà subito sulle tracce dei ladri, assicurandoli, dopo alternanti vicende, alla giustizia.
Poi riporterà il manoscritto e, redento ormai delle sue malefatte, partirà con Josette verso la felicità».
(dal volantino di presentazione in Francia)

La redenzione di Raffles - una scena

dalla critica:

«*La redenzione di Raffles*, il ladro poliziotto, della Casa Pasquali, viene rappresentato al Cinema Borsa.
Le avventure del signor Raffles destano poco interesse; in conclusione non si ammirano che le solite vicende impastate e rimpastate sempre allo stesso modo. Buona l'interpretazione».
P.d.C. (corr. da Genova), in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4.1914.

«E' molto piaciuta *La redenzione di Raffles*. Il titolo dice tutto!
Figuratevi quante belle cose si possono fare per redimere quel po' po' di galantuomo!».
Filmino in «La Cine-Fono», Napoli, 16.5.914.

Il Re fantasma

r.: Ugo Falena - **s. e sc.**: Ugo Falena - **int.**: Ettore Berti (Re Carlo / lo scudiero Demetrio), Lola Visconti Brignone (Biancofiore), Guido Brignone, Alfredo Campioni, Ettore Baccani - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 3285 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 840.

Il Re fantasma - una scena

«Lo scudiero Demetrio, approfittando d'una straordinaria rassomiglianza che lo fa il sosia del Principe ereditario, riesce alla morte del Principe regnante, ad accaparrarsi la discendenza e succedergli al trono. Non è però l'ambizione che lo ha spinto ad agire così: egli vi è trascinato dalla forza stessa delle cose. Fidanzato alla graziosa Biancofiore che il Principe ereditario ha fatto rapire, Demetrio, per liberare la sua fidanzata, ha ucciso il suo rivale.
Improvvisamente una notizia impressionante corre per tutto il Regno. E' morto il re, viva il re! Demetrio, che ha gettato in mare il corpo del Principe ereditario, riveste l'uniforme di lui ed è acclamato dal popolo. Ma il mare rigetta la sua preda. Biancofiore crede riconoscere nella spoglia del Principe il suo fidanzato ed accusa del delitto il nuovo Monarca. Ora Demetrio, vale a dire il Re, poiché è creduto tale, si è attirato il malcontento dei partigiani del Re defunto, perciò contro di lui viene ordita una congiura. Un incaricato della stessa Biancofiore l'attira in un agguato e quando questa s'accorge e riconosce che la vittima è il suo Demetrio, per quanto tenti con tutti i mezzi che gli detta la sua disperazione di sottrarlo all'ira dei suoi nemici, è troppo tardi. Demetrio deve fatalmente soccombere, portando nella tomba il suo romanzesco e tragico segreto».
(dalla «Rivista Pathé», Roma 7.6.1914)

dalla critica:

«Questa Film d'Arte Italiana è una delle poche del consorzio Pathé che sappia dare lavori d'arte vera. *Il re fantasma* è infatti un buon lavoro (a parte il soggetto inverosimile) sia dal lato della tecnica che dal lato artistico.
Ettore Berti, nella parte del principe Carlo e dello scudiero Demetrio è stato di un'efficacia senza pari. La messa in scena è inappuntabile, la fotografia magnifica.
Peccato che la pellicola abbia subito parecchi tagli, dimodoché spesso si vedono i personaggi saltare da una parte e dall'altra, come se si assistesse ad una scena di acrobatismo. Inoltre, mi pare che la film non sia completa. Qualche quadro, verso la fine, deve essere stato soppresso; nel soggetto nulla ho trovato che possa giustificare il titolo di *Re fantasma*, e ciò mi persuade dell'idea della soppressione di qualche quadro».
Reffe (cor. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.7.1914.

La Regina Mezurka

r.: Luigi Mele - **int.**: Maria Rosa Bermudez (Regina Mezurka), Leo Ragusi (Principe Stefanio), Goffredo Mateldi (Ministro) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 5019 del 29.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: tre parti.

dalla critica:

«??? Mistero!!!.. E chi la conosce!!...
Ormai la conoscono tutti quelli che sono andati al Cinema Ambrosio, rimanendo non trop-

po soddisfatti della sua reale conoscenza.
Starei quasi per fare un solenne giuramento: che la *Regina Mezurka* è uscita dalla penna che ha scritto *Il Romanzo di un Re*, tanto c'è un'affinità di idee e di disposizione di personaggi.
E pensare che per un soggetto simile si è andati al campo d'aviazione a noleggiare un dirigibile... fatto, che... mirabilmente... ha resistito a tre palle di revolver... e che... (forse per apposita costruzione)... ha dato prova di restare immobile davanti al finestrino d'una torre sino a evasione compiuta della Regina Mezurka.
Ma non solo il dirigibile, che si potrebbe dire... l'interprete principale, ci ha dimostrato la sua abilità di grande... tiratore. Dal dirigibile in moto almeno l'azione lo fa supporre - con un solo colpo di rivoltella uccide il ministro del regno di Silistria... colui che in tre volte non è stato capace di bucare la corazza dell'aerostato. Sarebbe il caso di dire: "Cane di un ministro". Non per l'interpretazione, perché il Mateldi sin da principio quando era alla Cines, ci aveva convinti abbastanza per la sua arte interpretativa.
Ritornando alla *Regina Mezurka*, finiremo coll'invitare tutti gli interessati a voler assistere a un grande dramma passionale... del genere che per la sua... troppa drammaticità diverte lo spettatore, riuscendo a fargli passare tre quarti d'ora nella più schietta allegria».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.11.1914.

«Troppi lavori ci vengono a mente per poter accusare questa film di soverchia originalità. E anche di logica. Peccato! Le cose procederebbero bene se Madre Natura non avesse fatto dono di una ciocca di capelli bianchi alla falsa regina. Nulla nei gesti, nella voce, nei desideri o nei gusti che sveli il tradimento, ma quella ciocca, quella piccola, innocente macchia bianca sulla testa regale! Questo punto segna nella film l'inizio dell'inverosimile e del falso. E' vero che si potrebbe cominciare anche da quell'autentico e grottesco cesto ancillare che, attraverso uno sportello della segreta, reca il cibo alla regina prigioniera.
Non badiamoci. Tanto più che a farci perdonare gli errori concorrono messa in scena, artisti e fotografo. Ottima infatti l'esecuzione, anche se qualche volta le fotografie mostrano troppo aspri toni di controluce. E' un difetto che si riscontra sovente. Ma la Ditta editrice di *La Regina Mezurka* ha dimostrato nella maggior parte dei casi di essere molto al di sopra di questa produzione.
Ora, se i progressi sono necessari, i passi indietro sono difficili a tollerarsi e sempre - in questi tempi di concorrenza - terribilmente nocivi».

Og. in «La Tecnica Cinematografica», Torino, novembre/dicembre 1914.

La reginetta delle rose

r.: Caramba, (Luigi Sapelli) - **s.**: dalla omonima operetta (1912) di Giovacchino Forzano - **m.**: Ruggero Leoncavallo - **scgr.**: Antonio Rovescalli - **int.**: Ester Soarez (la reginetta), Ruggero Galli, sig. Cicogna (il reggente), Luigi Hornac (Max), sigg.ri Nuto Navarrini, Sale, D'Amico, Calenti e Crimi - **p.**: Musical Film, Milano - **v.c.**: 6067 del 26.12.1914 - **p.v.**: aprile 1915 - **lg. dichiarata**: mt. 1600.

Max, il principe ereditario di Portowa, è insofferente dell'austerità di corte e preferisce recarsi di nascosto a Parigi o a Montecarlo per divertirsi. In una delle sue scorribande conosce Libian e, innamoratosene, vorrebbe condurla con sé a Portowa e farne la "reginetta delle rose". Ma la regina madre convoca il consiglio dei ministri e, invocando la ragion di stato, ordina l'arresto di Libian appena giungerà alla frontiera. E così avviene, ma il popolo, che simpatizza per Max e per la sua bella fidanzata, decide di rivoltarsi all'editto della severa regina, la detronizza e pone sul trono i due giovani, con una grande festa, ove Libian verrà incoronata reginetta.

dalla critica:

«Ecco finalmente una film originalissima che reca veramente l'impronta di una felice intuizione di ciò che può essere uno spettacolo cinematografico comico e burlesco. Esso è materia insieme di umorismo profondo, pur se talvolta eccessivo da sfiorare il grottesco, e di grazia squisita.
Il soggetto è costituito dalla trama che Gioacchino Forzano - umorista fine e garbato - ha scritto per la musica non eccellente, ma piacevole, del M. Leoncavallo. E tale trama è qui sviluppata con larghi criteri artistici e con particolari rappresentativi di una comicità fine e piena di grazia. I casi dei due principi di Portowa, del reggente Mikalis, dell'ineffabile pedagogo Gin, dei ministri comicissimi, degli ancor più comici capi rivoluzionari Kradamos e Sparados, i dolci amori della gentile Libian, sono messi in scena con novità e genialità di espressioni sceniche veramente simpatiche e piacevoli.
La film contiene inoltre quadri di una purezza artistica singolarissima. La prova della danza delle rose sulle rive del laghetto somiglia a un disegno del Doré per il paradiso dantesco. E tutti i quadri che si svolgono nel giardino delle rose sono di una bellezza profonda. Pieni di comicità, per contro, sono i quadri che ritraggono le imprese dei due terribili rivoluzionari. C'è un po' di esagerazione grottesca, ma è esagerazione simpatica, che non dispiace.
Un cenno speciale alla fotografia dalla quale si ottengono effetti non mai visti. Alcuni quadri sono d'una finezza tecnica, degna di ammirazione sincera. Una viva lode infine all'interpretazione. Non so chi elogiare di più: sono tutti di una straordinaria efficacia. (...)».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 15/30.4.1915.

«E' tolta dall'operetta omonima. Ha di questa la gaiezza, lo spirito, ma, benché io non conosca l'originale, credo che le manchi l'anima. Un'anima più vibrante ancora della parola: il canto ed il colore.
Aggiungi ancora l'assenza della frase comica, del motto spiritoso che dà ragione dell'esagerazione dei caratteri, dei tipi, delle macchiette e bisognerà convenire che le manca troppo.
La forma operettistica nella cinematografia diventa uno spettacolo troppo a scartamento ridotto, per quanto la musica tenti di ravvivarlo. Tuttavia, la sfarzosa messa in scena, fatta veramente con grande signorilità, l'esecuzione pregievolissima, possono fare perdonare tante deficienze, massime se lo si vuol considerare puramente come spettacolo cinematografico, senza tener conto della sua origine.
Gli attori che, a quanto sembra, sono o sembrano, gli stessi dell'operetta, fanno del loro meglio, e qualcuno riesce assai bene, come il precettore o il re. Negli altri ci si vede l'attore da operetta, ma non da cinematografia. Bella la figura del protagonista, peccato che talora, per un difetto di presa, s'allunghi all'infinito.
V'è anche troppo bianco e troppa luce in queste fotografie. Se si provasse a colorirle?
Del resto, il lavoro piace, poiché, se ha dei difetti, non manca di pregi, che, se non riescono a coprirli a sufficienza, per lo meno ne attenuano la portata».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino 22.4.1915.

Renzo Sonzogno, proprietario della Musical, produsse, uno dopo l'altro, tre film tratti, il primo, del celebre ballo *Excelsior,* poi questa *Reginetta delle rose,* dell'operetta di Forzano e Leonvacallo, ed infine *I pagliacci,* dall'omonima opera lirica.
Pur apprezzati nelle prime visioni, ove vennero utilizzate grandi orchestre per l'accompagnamento delle tre composizioni, i film ebbero poi, nelle successive visioni, scarsa circolazione, a causa dell'impossibilità di accompagnamento musicale adeguato e scomparvero presto dagli schermi.

Retaggio d'odio

r.: Nino Oxilia - **s.**: Alfa (Alberto Fassini) - **int.**: Maria Carmi (Heda van der Verne), Pina Menichelli (Rachel van der Verne), Raffaello Vinci (Von Axel), Ugo Piperno (Duca Van der Verne), Augusto Mastripietri, Bruto Castellani, Ignazio Lupi (il padre) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2016 del 14.1.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 2101.

«Heda e Rachel vivono felici e spensierate nel castello avito insieme col padre: l'unico dolore che turba le loro giovani anime è il ricordo della loro buona madre. Heda, carattere nervoso, impressionabile e passionale, si innamora di un grande attore che l'ha abbagliata con il fulgore del suo nome e, simulando un suicidio, fugge di casa. Presto abbandonata dal suo seduttore, conosce la durezza della vita: divenuta amante di un artista da taverna, vive con lui finché un astuto impresario la lancia nel mondo delle dive. La sorella Rachel, fidanzatasi col barone Von Axel, viene ripudiata allorché questi scopre che la sorella conduce una vita disordinata. Rachel si uccide e Heda giura di vendicarla. Innamora di sé Von Axel e lo rovina sia finanziariamente che nell'onore. Malgrado senta nascere in cuor suo l'amore per la sua vittima, Heda forza i suoi sentimenti e va dritta allo scopo; solo quando Von Axel sta per morire riceverà dalle stesse mani che apprestarono la sua rovina e dalla bocca che tante menzognere parole gli ha detto, la carezza accorata ed il bacio d'amore vero.
La vendetta è compiuta, l'amore può ora regnare».
(dalla brochure pubblicitaria)

dalla critica:

«*Retaggio d'odio* è il genere di lavoro ché io credo il più adatto e che più piace al pubblico, e quindi è un lavoro che merita il massimo successo commerciale; l'intreccio è quanto di più interessante si può dire, le passioni vi sono rappresentate in modo molto attraente, ma irreale.
Così, il cambiare un carattere da passionale e nervoso in ipocrita è un passaggio che non può avvenire in un tratto, tanto più se questa ipocrisia è al massimo grado, come nel lavoro presente: dimostrare cioè l'amore a colui che si odia. E ciò è tanto più irreale se col tempo sorge poi un vero amore per la persona che si odiava: odio e amore in alto grado non pos-

sono sussistere nello stesso tempo, l'uno elimina e distrugge l'altro, amare chi si odia o odiare che si ama richiede un tal sforzo che nessuno può superare, neppure il carattere più apatico e flemmatico; tanto più un tipo impressionabile, nervoso e spensierato come quello di Heda.

Dice il Mantegazza che il codice d'amore non ha che un sol crimine: la menzogna; stento e amore, compatimento e amore, prudenza e amore, schifo e amore, freddezza e amore, sono combinazioni impossibili; incomparabilità delle maggiori che si trovano in natura. Pri-

Retaggio d'odio - Maria Carmi, Raffaello Vinci

ma del Mantegazza, già San Tommaso scrisse che l'amore elimina l'odio e l'odio elimina l'amore, né possono trovarsi contemporaneamente nello stesso soggetto (...).
Questa ed altre irrealtà però, se fanno crollare il capo agli studiosi di passioni e di psicologia, aumentano la drammaticità e l'interessamento del lavoro, poiché il gran pubblico vuol essere portato nel campo del sublime e dell'impossibile (...).
La Carmi è riuscita ad incarnare con la massima perfezione il difficile personaggio di Heda: è grande nella rappresentazione del carattere che riproduce: si trasforma secondo le necessità con una fulmineità e perfezione meravigliosa.
Gli altri attori formano una cornice degna di un tal quadro, non escluso il Conte Vinci, perfettamente a posto».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 4.4.1914.

«Sono varie sere che *Retaggio d'odio* tiene il cartello all'Italia. Il celebre dramma è piaciuto molto al pubblico; infatti la Carmi vi si produce sotto l'abito della più grande passionalità.
E' bene dire che noi meridionali siamo amanti delle scene passionali, perciò apprezziamo le produzioni improntate a tal genere e seguiamo con interesse lo svolgimento dei fatti che ci impressionano e insieme ci entusiasmano.
In una parola, noi cerchiamo voluttuosamente le emozioni».

Fritz (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.7.1914.

«E' un dramma psicologico del massimo interesse. Ogni situazione è studiata e resa con umanismo convincente, ed il tutto legato da un nesso logico accettabile, sebbene troppo evidentemente spinta la perfidia della protagonista.
Maria Carmi indubbiamente è una brava attrice, e la sua maschera si presta a tutti i giuochi di fisionomia, ai passaggi repentini da un sentimento all'altro, con una maestria di simulazione che in certi momenti è ammirevole. Ma trovo che dei suoi giuochi di fisionomia ella ne abusa un po' troppo, o per lo meno li esagera; risalterebbe dippiù tutto il suo lavoro se fosse alquanto castigata anche nei gesti. Ciò non toglie, però, che la sua interpretazione del personaggio bizzarro di Heda abbia contribuito non poco all'ottima riuscita della film, che piace ed attira molto il pubblico. (...) Bellissima la parte fotografica e del massimo risalto alcuni effetti di luce».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.4.1914.

Intervistata sul ruolo sostenuto in questo film, la Carmi fra l'altro dichiarava:
«Debbo, ad onore del vero, confessare che nulla fu risparmiato perché l'opera riuscisse degna in tutto del più largo consenso di pubblico e di critici. Il mio successo, se tale sarà, è dovuto anche al valore ed alla perizia degli altri artisti della Cines che mi hanno coadiuvata, e specialmente della signora Pina Menichelli, una giovane e deliziosa attrice intelligentissima, che ha sostenuto a meraviglia il suo difficile ruolo, dando - per legge di contrasto - al mio personaggio un rilievo specialissimo all'opera».

In «La Vita Cinematografica», Torino 30.4.1914.

Il film è noto anche come *La seminatrice di morte*.
Da registrare un singolare intervento censorio: «Sopprimere o modificare tutto ciò che può servire ad indicare od a far comprendere che il personaggio del Barone Lanzi sia un ufficiale della Marina italiana».

Il rimedio per le donne

r.: Ernesto Vaser - **s. e sc.**: Ernesto Vaser dalla commedia *L' rimedi par le done* di Fulberto Alarini - **int.**: Ernesto Vaser, Ada Marangoni - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 4960 del 26.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 690.

dalla critica:

«Al Centrale si può ammirare una divertentissima commedia che la Casa Itala ha saputo mettere in scena con vero gusto comico.
Il rimedio per le donne piace assai al pubblico, che vi accorre volentieri e numeroso».
Titta Giano (corr. da Genova) in «Film», Napoli, 18.1.1915.

Rinunzia

r.: Carmine Gallone - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Soava Gallone (Lea Marmi), Ugo Piperno (il banchiere Altieri), Lamberto Picasso (Armando), Antonio Gandusio, Pina Menichelli, Alda Borelli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3030 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 713.

Il banchiere Giorgio Altieri, uomo onesto e laborioso, ha un figlio, Armando, che è il suo esatto contrario: scioperato e dissipatore, giunge addirittura a firmare delle cambiali col nome del padre, che lo scaccia di casa. Dopo qualche tempo, Altieri, che è vedovo, conosce Lea, una giovane signora e se ne innamora; la donna, benché non sia innamorata, consente a sposarlo, ma prima delle nozze si reca ad Aix-les Bains da sola, dove incontra Armando. Tra i due nasce una violenta passione ed il giovane vede in questo amore la via della sua redenzione.
Quando sopraggiunge il padre e scopre che suo figlio sposando Lea potrà ricominciare una vita onesta, cancellando il passato, pur con il cuore spezzato, non esita a sacrificare il suo amore.

dalla critica:

«Il soggetto, non certo nuovo, è però svolto abbastanza felicemente e messo in scena con quella signorilità di cui la Cines possiede il segreto ed i mezzi; però consiglierei al *metteur en scène* di ripassare in famiglia la film e modificarne il finale, poiché il pubblico viene costantemente preso da una irresistibile ilarità quando il banchiere Altieri - dopo la rinunzia al figlio della donna che ama - nell'uscire di scena, si sofferma diverse volte dietro la vetrata e fa cenni di odio con la mano».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 17.5.1914.

«Il solito dramma dell'uomo maturo che accendesi d'amore per una giovane donna; e come se non bastasse, questa inconsciamente viene a suscitare una rivalità fra padre e figlio. (...) Un simpatico trio di artisti; la Galloni (sic), la più bella delle attrici cinematografiche romane, il Piperno che anche allo schermo appare un attore efficace e fine ed il Picasso».
Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10 maggio 1914.

Il film è anche noto come *Tra padre e figlio.*

Ritorna all'onda

r.: Elvira Notari - **s.**: Giovanni Luigi Giannini - Ispirato alla canzone *A Marechiare* di Salvatore Di Giacomo e Francesco Paolo Tosti - **f.**: Nicola Notari - **int.**: Elvira Notari, Bruna Ceccatelli, Piero Concialdi, Tina Somma, Eduardo Notari (Gennariello), Lino Argenziano, sig. Biondo - **p.**: Film-Dora, Napoli - **v.c.**: 3125 del 22.4.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

«Due piccoli pescatori di Marechiaro, Tonio e Carmine, salvano da una nave in naufragio una bimba, Maria, che, rimasta orfana, viene accolta nella loro casa. Anni dopo, divenuti adulti, Maria e Tonio si amano, ma un giorno appare un'altra donna, Lucia, la quale fa presto girare la testa sia a Carmine che a Tonio.
Quest'ultimo, dimentico di Maria, per seguire Lucia, cade da una roccia e muore. La povera Maria, straziata dal dolore, decide di togliersi la vita, gettandosi in mare, ritornando all'onda che la cullò bambina».
(da un volantino pubblicitario)

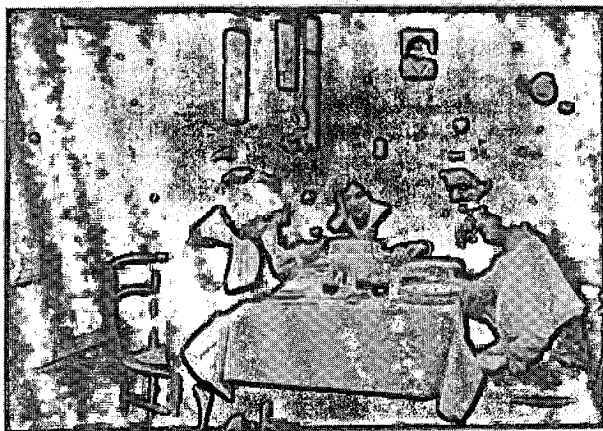
dalla critica:

«Chi non conosce la fortunata canzone del Di Giacomo, *A Marechiaro?* E' tutta un'onda melodica fragrante di napoletanità. E' un canto largo e piano che io chiamerei contemplativo; è infatti materiato di quella gioia tranquilla di vedersi circondato dagli elementi più belli che formano questo nostro golfo meraviglioso sul conto del quale troppe se ne sono dette, perché se ne torni a tessere l'elogio.
La film della Dora ha il suo più perfetto svolgimento sulla spianata breve ove le onde chiarissime depongono le alghe profumate. E' una trama lieve, ma piena di effetti drammatici ricercati con la sua vecchia pratica di queste cose dall'amico Giannini. E Notari, che è un appassionato della cinematografia, ha cercato - fungendo spesso da operatore - di darle tutte quelle *nuances* delicate che ogni buon osservatore vi può trovare.
Non già che questa film pretenda di eternare in un'arte nuova il fascino già eternato dagli endecasillabi dei nostri maggiori poeti, ma *Marechiaro* può ben definirsi una promessa grandissima, è già un'ottima *première* per la Dora, la Casa dal nome di tante donne belle.
Ecco qua: la film formata da tanti piccoli elementi, da tante bellezze sottili, da tante emozioni

RITORNO

Dramma in 3 Parti e 80 Quadri.

PROTAGONISTI

[illegible] MELATO - GABRIELLINO D'ANNUNZIO - GINO [illegible]

PARTE PRIMA

Nell'ambiente freddo e severo della famiglia, Marta, la figlia maggiore del cavaliere Arienti, si trovava a disagio. La vita noiosa e meschina della piccola città di provincia non era fatta per lei frivola e spensierata, non sognava che le feste, il lusso e i piaceri di una grande città.

Da tempo Marta era fatta segno agli

Il ritorno - pubblicità

al *parfum de viole*, che è un incanto; si capisce che se su questo insieme gentile, si volesse esperire l'opera di un critico severo, molto cadrebbe giù. Ma è proprio per questo genere di film che non si deve andare tanto per il sottile. E noi non vogliamo guastare ciò che è bello. Perciò facciamo le nostre congratulazioni a Notari per aver saputo crearle con l'ausilio ottimo di Giannini e di un complesso di artisti che tutti insieme han davvero meritato il più vivo entusiasmo da parte del pubblico nostro».
Gûepe in «La Cine-Fono», Napoli, 28.11/12.12.1914.

Il film è stato spesso proiettato come *Marechiaro* o *A Marechiaro*.

Il ritorno

r.: Luca Comerio - **f.**: Luca Comerio - **int.**: Maria Melato (Marta), Gabriellino D'Annunzio, Ruggero Lupi, Giulio Paoli, Giuseppina Sollazzi - **p.**: Comerio, Milano - **v.c.**: 5494 del 23.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1500.

«Marta, figlia del Cav. Obberti, sensibilissima agli omaggi del Conte Franchi, rinuncia di andare in sposa al ricco industriale Alberto e fugge dal paese natio a Milano, dove dimora l'idolo del suo cuore. Alloggiata in una modesta pensione riesce ad impiegarsi in una sartoria. Nelle ore di ozio si dedica alla musica. Ma il suo amore giganteggia e quando il Conte, informato della sua presenza, la visita, essa non sa resistere e cede alle dolcezze dell'amore. Passano i mesi e come tutte le storie dei facili amori, Franchi dimentica e torna alla vita gaia, lasciando la sventurata prossima a divenire madre. Abbandonata, Marta passa, dove passò ore felici, momenti inenarrabili d'angoscia e nel suo immenso dolore abbandona la cameretta per rifugiarsi ove la colpa è dimenticata e l'umana carità perdona a chi pecca per amore. Dopo lunga malattia, Marta esce dall'ospizio con una graziosa creaturina e si dedica con amore ed energia alla musica. Sei anni dopo, con lo pseudonimo di Lucia Martinez, riscuote nei concerti allori sopra allori ed una fama di valentissima concertista. Il padre, avuta la notizia che sotto quel nome si nasconde Marta, acconsente di rivederla e la perdona».
(dal programma del film)

dalla critica:

«Debbo confessare che assai raramente il cinematografo mi diverte, o appassiona, o commuove. Ci vado a malincuore, come per un castigo impostomi da Dio in espiazione dei miei peccati, che sono molti, e poi, quando debbo scrivere su questa rassegna delle films vedute, faccio appello a tutta la dolcezza del mio temperamento per dirne il meno male possibile.
Questa volta no. Non so se sia il rivedere sullo schermo valenti artisti a me cari, o sia l'equilibrio e l'armonia incomparabile della bellissima film di Luca Comerio, certo è che questa volta mi sono interessato vivamente, ed è con tutta sincerità che affermo che *Il ritorno* è un vero capolavoro dell'arte cinematografica. Il dramma è semplice e pieno di poesia e di

dolore umano. (...) Una perla fra tanta zavorra che il cinematografo ci ammanisce quotidianamente.
Ciò che vi è di più notevole è l'ammirevole esecuzione di Maria Melato e dei suoi compagni. L'applaudita attrice vi prodiga la sua arte, fatta di grazia, di sincerità e di passione. Vive il suo dramma con tanta efficacia di atteggiamenti scenici, che la sua non sembra nemmeno una finzione (...)».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 30.11.1914.

«Film di saggio, film di prova, iniziale, fatto con elemento ottimo, non ancora affiatato: questa è l'impressione prima, che potrebbe anche darsi non corrispondente alla verità, non certo però con vantaggio per l'elemento direttivo.
La seconda impressione riguarda appunto questo elemento direttivo, e più particolarmente *il metteur en scène*; da poi che il cinematografo ha fatto la sua comparsa e si fondarono le Case per sfruttarlo, a capo delle amministrazioni si posero uomini competenti in materia; si fece ricerca dei migliori fotografi, fisici, ingegneri, meccanici, per le mansioni di operatore e per tutto il lavoro richiesto dal trattamento della pellicola. Ma in quanto alla parte artistica, in quanto all'elemento che doveva impressionarla e formare l'"articolo", a quello non ci si pensò né punto né poco. E se in seguito si dovette ricorrere agli artisti drammatici per le esecuzioni e le interpretazioni, alla direzione di questi si posero coloro che avevano concorso alla formazione delle Case con un certo numero di azioni. Questa fu per molto tempo la migliore patente di abilitazione nell'arte del porgere in cinematografia.
Oggidì occorre ancor meno: oggidì non v'è persona *ben vestita* che non si vanti di saper fare il *metteur en scène*, e che non l'ottenga in merito del proprio abito. Ho avuto quindi l'impressione di vedere attraverso gli attori di questo film un *metteur en scène* delle summenzionate categorie. Come credere altrimenti, quando si scorge una condotta scenica assolutamente primitiva? Quando si vede un'attrice come la Melato - che si è fatto un così bel nome nella scena di prova - fare la figura di una discreta filodrammatica da teatro popolare, artificiosa quanto mai? (...)
Il soggetto non è dei più peregrini: la fanciulla che insofferente della tranquilla vita di famiglia, fugge di casa per ritornarvi all'ultimo atto, trasformata in celebrità e con una figlia illegittima, è un tema fritto e rifritto.
Tuttavia è accettabile e lo sarebbe ancora di più se i buoni elementi che vi cooperano, fossero stati guidati da una mano competente».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11/17.12.1914.

Il ritorno del galeotto

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio (Marta) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5094 del 5.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 780 (due atti).

«Giovanni Guerra, malvagio e vile, mette a profitto il temperamento violento di Mario Fosco per sbarazzarsi di un par suo, che credeva lo avesse compromesso colla polizia. Mario Fosco,

abilmente eccitato dal falso amico, diventa assassino e, arrestato, è condannato a trent'anni di lavori forzati.
Marta, la moglie, rimasta sola e nella miseria, è corteggiata da Luigi Palma, ma la giovane donna vuole restare fedele al talamo coniugale, malgrado i ricordi poco lieti che le restano sull'esistenza vissuta con Mario. Non ancora pago del male compiuto Giovanni Guerra, per vendicarsi di Mario che durante il processo lo aveva denunciato come complice, concepisce una nuova infamia: Luigi Palma non può far sua Marta in quanto questa vuol rimanere fedele al marito. L'ostacolo, egli dice a Luigi, può facilmente rimuoversi: basterà far credere a Marta che Mario sia morto, perché la presunta vedova si decida a convolare a nuove nozze.
Il piano è presto eseguito e sortisce l'effetto desiderato da Giovanni. (...) Vent'anni dopo, Marta, rimasta vedova di Luigi, non vive che dell'amore del figlio che ha avuto da lui. Mario, avendo ottenuto la grazia per la pena residuale, ignorando l'inganno subito dalla moglie e credendo che questa l'avesse tradito, vorrebbe vendicarsi. A Marta però non riesce difficile giustificarsi, mostrandogli i falsi documenti che l'avevano indotta a credersi libera ed a sposare Luigi Palma.
Mario, constatata l'innocenza della moglie, non volendo essere causa di nuovi dolori a colei che gli era rimasta fedele anche dopo la condanna, abbandona per sempre il paese natio, perché Marta continui a godere, nell'affetto del figlio, le gioie domestiche che egli non aveva saputo assicurarle».
(dal «Catalogo delle novità Cines», novembre 1914)

dalla critica:

«In questi due atti, amore e dolore si sono dati convegno (...) Il soggetto, se tenue, è molto ben portato. Si nota qualche difetto di luce e di esecuzione (dov'è quel lavoro in cui non si trovano pecche?). Vi si riscontrano sentimento e bontà.
Un buon lavoro, e la critica sana, imparziale, non può che lodarsene.
La Di Marzio, oltreché essere una bella creatura, è anche una brava artista e agisce molto felicemente dinanzi all'obiettivo».
Passatelli (corr. da Rivarolo Ligure) in «La Cine-Fono», Napoli, 28.11/12.12.1914.

Il ritorno del pirata

r.: Giuseppe Giusti - **f.**: Giacomo Angelini - **int.**: Domenico Pardi, Valeria Creti - **p.**: Corona-Film, Torino - **v.c.**: 5871 del 14.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 900 (tre parti).

«Recandosi a giocare con la cuginetta Graziella sulla spiaggia dinanzi al castello dove abita, il piccolo Valfrido ode dei rumori provenienti da una grotta; vi entra e scopre un pirata che vi sta nascondendo un tesoro, frutto dei suoi bottini. Ostilio, questo il nome del pirata, afferra il ragazzo e lo getta su di una barca verso la sua nave, dopo aver fatto saltare l'entrata della grotta. Ogni tentativo di salvare il piccolo Valfrido resta vano. Un giorno si saprà che il vascel-

lo è affondato, gettando nella disperazione la madre e la cuginetta.
Ma Ostilio s'è salvato assieme a Valfrido: con una zattera hanno raggiunto l'isola dove è il covo. Con gli anni, Ostilio s'è affezionato a Valfrido, che considera come un figlio, ed ha fatto di lui un vero pirata. Divenuto ormai vecchio, gli affida il comando della nave e gli consegna la mappa per trovare il tesoro.
Tornato alla spiaggia, Valfrido dissotterra lo scrigno dei preziosi, ma due della ciurma lo assalgono per impadronirsi del tesoro. Valfrido riuscirà a renderli all'impotenza, ma rimarrà gravemente ferito. Sarà Graziella, ormai una bella signorina a salvarlo, curandolo nel castello. Qui Valfrido riconoscerà i luoghi dell'infanzia e potrà riabbracciare la vecchia madre.
Il mare ha restituito la sua preda!».
(da un programma di sala)

dalla critica:

«*Il ritorno del pirata*, della giovane Casa Corona-Film è un bel dramma, svolto bene, non privo però di qualche menda che passa inosservata agli occhi dei più.
L'interpretazione è buona. La fotografia, specie nella prima e nella seconda parte, è veramente bella».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.1.1915.

Il rivale di papà

r.: Carlo Campogalliani - **int.**: Carlo Campogalliani, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4644 del 5.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt.304/322.

dalla critica:

«Una divertente commediola, piena di scene di accurata fattura, con un ingegnoso espediente risolutorio, che farà in modo che l'anziano libertino rivolga le sue esuberanti effusioni alla zia piuttosto che alla nipote, la quale è già oggetto delle attenzioni del giovane rampollo dell'attempato ganimede.
Lo sfondo montano della allegra vicenda è molto pittoresco».
In «The Bioscope», Londra, 7.1.1915.

La rivelazione dello scemo

r.: Carlo Simoneschi - **int.**: Fernanda Negri-Pouget, Carlo Simoneschi - **p.**: Volsca-Film, Velletri - **di.**: De Giglio - **v.c.**: 3237 del 2.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 900/950.

dalla critica:

«Si vede che anche il cinematografo è proprio ben saturo di trovate se si riduce a mettere in scena un simile pasticcio. E' vero che spesso l'intreccio è la parte meno interessante dello spettacolo, il quale talvolta si rende gradevole soltanto per la varietà e bellezza dei quadri che per esso si riescono a comporre.
Da questo punto di vista, la nuova film della Volsca è degna di attenzione, poi che è sceneggiata assai bene, con fotografie virate veramente splendide. In verità, la luminosità di certe fotografie rendono piacevoli anche le più brutte films, ed io me ne sto beato a contemplarle, scordandomi quasi del dramma che si svolge sulla tela. Così è avvenuto per questa *Rivelazione di uno scemo*, assai poco dotata di elementi drammatici, logici e umani, ma ben svolta ed eseguita cinematograficamente bene».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, settembre 1914.

Rivelazione e fatalità

r.: Ugo Falena - **s.**: da un cinedramma di Giorgio Fago - **int.**: Ettore Berti (Duca di Vejo), Paola Monti (Paola), Guido Brignone (Avv. Carlo Dorelli), Lea Campioni, Achille Vitti, Alfredo Campioni (Vetti) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 2734 del 7.3.1914 - **d.d.c.**: 12.4.1914 - **lg.o.**: mt. 720/1250.

«I Vetti hanno ammassato in pochi anni una fortuna colossale. Buona gente un po' volgare e sempliciotta, hanno come unica ambizione di sposare la figlia Paola ad un nobile sia pur caduto in rovina. Tramite una agenzia matrimoniale avvicinano il Duca di Vejo, un titolato senza danaro e, senza interrogare la figlia, dispongono per il fidanzamento. Ma Paola ama Carlo, segretario di suo padre. Carlo, che conosce l'ambizione dei Vetti, non si lascia illudere da vane speranze, ma quando viene a conoscenza che il Duca di Vejo ha promesso una forte somma all'agenzia, pagabile dopo il matrimonio, a compenso dell'affare, avverte i genitori di Paola, che non se ne danno per inteso. Sfida allora a duello Vejo e viene colpito a morte. Paola sposa il Duca, il quale, subito dopo le nozze torna alla sua vita scioperata. Un giorno Paola viene a sapere che Carlo è morto per difendere la sua felicità e non per un altro futile motivo, come le è stato fatto credere; decide allora di vendicarsi e ad una festa, comportandosi spregiudicatamente con un invitato, fa in modo che Vejo sia costretto a sfidarlo a duello. Ma l'avversario è un provetto schermidore e stavolta sarà Vejo a soccombere. Paola, ancora vibrante d'odio, gusta l'amara gioia della vendetta».
(dalla «Rivista Pathé» Roma, 12.4.1914)

La rivelazione dello scemo - Fernanda Negri-Pouget

dalla critica:

«Nella scorsa settimana si ebbe al Moderno una interessante film: *Rivelazione e fatalità,* in cui si produsse l'ottimo attore Ettore Berti. Questa film aveva uno speciale interesse per il pubblico novese, essendosi che il Berti si era fatto molto applaudire giorni prima con la brava signora Varini in *Ferro,* in *Gioconda* ed in *Città morta.*
Questo teatro di poesia, di bellezza, ma anche di spasimazione, lascia manifesta traccia sul carattere dei suoi attori, ed anche in Ettore Berti ciò fu rilevato osservandolo sul quadro cinematografico.
Gli artisti che con coscienza e passione recitano le produzioni dannunziane si direbbe che finiscono per perdere l'uso del sorriso».

Cau (corr. da Novi Ligure) in «La Cine-Fono», Napoli, 11.7.1914.

Il film è anche noto come *La vendetta di un morto.*

La rivincita

r.: Eugenio Testa - **f.**: Natale Chiusano - **int.**: Italia Almirante-Manzini (Liliana), Amerigo Manzini (Mario Bodel), Giannetto Casaleggio (Conte di Santal), Dante Testa, Federico Pozzone - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 3701 del 24.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 777.

«Mario Bodel, virtuoso musicista, raggiungendo la gloria, raggiunge un bene anche maggiore: l'amore della sua interprete, la cantante Liliana. Costei, figlia di un banchiere sull'orlo del fallimento, ritrova al ritorno in patria con il giovane musicista, il babbo ritornato in auge; e rivede anche l'antico fidanzato, il conte di Santal, che l'aveva abbandonata credendola impoverita. Al rivederla celebre e ricca, il Santal si riaccende per lei, ma troppo tardi, perché la diva ottiene una facile rivincita al ferito orgoglio, preferendo all'adoratore instabile e troppo positivo, quegli che l'ama sul serio, l'autore di *Edera,* l'opera da lei creata».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Come già nella scena di prosa dopo il sorgere dell'astro di Mascagni, anche allo schermo è frequente il felice fulmineo trionfo del musicista ignoto alla vigilia. (...)
L'argomento non troppo originale è svolto con cura ed eleganza; ed interessa per la virtù interpretativa dei principali attori, cioè i coniugi Manzini, il Casaleggio sempre corretto ed efficace, il cav. Testa ed il Pozzone».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

«Il soggetto non è bello, tanto meno la fotografia, la messa in scena, l'inquadratura, ecc. Pare perfino impossibile che l'Itala, che seppe svolgere quel grandioso e splendido lavoro che è *Cabiria*, editi lavori come *La rivincita*. Unica attrattiva di questa pellicola, la sig.na Almirante Manzini, bella e brava come sempre».
Hover (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.9.1914.

Robinet alla caccia della volpe

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2186 del 3.1.1914 - **d.d.c.**: 23.1.1914 - **lg.o.**: mt. 179.

**«Altro che caccia alla volpe! Appena adocchiata una seducente emula di Diana nel gruppo dei cacciatori, il nostro eroe dimentica le astute bestiole per correre dietro alla bella».
(da «The Bioscope», Londra, 5.2.1914)**

Robinet ama disinteressatamente

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4649 del 5.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 175.

**«Un gustoso esempio di film burlesco, dove il nostro eroe è uno scalcagnato menestrello che fa la serenata ad un'altrettanto povera fanciulla. Anche se mancano i soldi, le nozze dei due straccioncelli saranno ugualmente fastose, come solo la comitiva dei barboni cui appartengono saprà ingegnosamente organizzarle».
(da «The Bioscope», Londra, 28.1.1915)**

Robinet (Marcel Fabre)

Robinet cerca l'ideale

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4648 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 198.

«I tentavi di Robinet di "rimorchiare" donne per la strada, si risolvono, a causa della sua indescrivibile goffaggine, in una serie di esilaranti disavventure. Ma il nostro eroe continuerà nella ricerca del suo ideale e, trasferitosi nel cuore dell'Africa, a Timbouctu, lo troverà finalmente in una bella negretta».
(da «The Bioscope», Londra, 4.2.1915)

Robinet chauffeur miope

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3269 del 6. 5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o**: mt. 174.

«Robinet fa l'autista di piazza, ma dovrebbe portare gli occhiali: infatti, nelle sue stravaganti corse attraverso la città, dapprima eviterà di misura un rullo compressore, sarà costretto a discendere a singhiozzo una ripida scalinata, devasterà un caffè per finire infine contro un masso. Una comica ferocemente scatenata».
(da The Bioscope», Londra, 18.6.1914)

Robinet è geloso

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3358 del 13.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 194.

«Sospettando l'infedeltà coniugale, Robinet si traveste per sorprendere la moglie: le sue peregrinazioni lo portano dapprima in uno studio dentistico, poi in un salone di massaggi ed infine in una palestra di pugilato, ovunque uscendone piuttosto malconcio. Ma almeno i suoi dubbi saranno dissipati, perché comprenderà che la sua fedele metà è completamente innocente».
(da «The Bioscope», Londra, 23.7.1914)

Robinet fotografo

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4647 del 5.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o**: mt. 183.

«Una comica splendidamente realizzata: Robinet fa il fotografo ed una sua istantanea gli fa vincere il primo premio, ma anche gli procura una serie di disavventure. Perché la fotografia vincente è - ovviamente - la prova di una infedeltà coniugale, il che porterà a casa di Robinet, oltre la giuria del premio, anche il marito tradito, la moglie fedifraga, l'amante rivelato e così via. Robinet pensa bene allora di rinchiuderli in una stanza ove tutti potranno scatenarsi in una farsesca sarabanda che richiederà alla fine l'intervento di due poliziotti».
(da «The Bioscope» Londra, 10.12.1914)

Robinet ha del carattere

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2490 dell' 11.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 247.

«Robinet, sconvolgendo i piani dei suoi genitori, preferisce una semplice ragazza alla orrenda (ma ricca) zitella che i suoi vorrebbero fargli sposare. E gli eventi successivi gli daranno ragione».
(da «The Bioscope», Londra, 19.3.1914)

dalla critica:

«E' uno scherzo - molto bene interpretato - che si vorrebbe fare al protagonista, il quale ne esce con tutti gli onori».
Lux (corr. in Malta) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.6.1914.

Robinet ha il tipo americano

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Armando Pilotti (Fricot) **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3437 del 23.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 171.

«Di ritorno da un viaggio negli Stati Uniti, Robinet si comporta nell'albergo come un cow-boy, legando con il lazo tutti gli ospiti, rifondendo alla fine tutti i danni provocati, con munificenza da milionario yankee. E prima di ritirarsi, si prepara ad un'altra notte brava».
(da «The Bioscope», Londra, 16.7.1914)

Robinet ha il torcicollo

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3357 del 13.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 159.

«Robinet soffre di un doloroso torcicollo e tenta disperatamente di ritrovare la giusta posizione cervicale. Ma i suoi movimenti vengono scambiati per maliziosi segnali alle passanti, per cui i gelosi mariti intervengono nei confronti del supposto occhieggiatore libertino, con modi non certo gentili».
(da «The Bioscope», Londra, 9.7.1914)

Robinet non vuol saperne

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2990 dell' 8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 191/198.

«Per evitare di essere l'oggetto dell'ammirazione del sesso opposto, Robinet si arruola nella congregazione dei cappucci neri. Ma non riuscirà a sottrarsi all'attrazione di una intrigante e civettuola fanciulla che ha capito come siano vulnerabili i propositi di castità di Robinet».
(da «The Bioscope» Londra, 21.5.1914)

Robinet perde e guadagna

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (la nipote della cameriera), Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3268 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 206/226.

«Dopo aver passato una serata al Casinò, le tasche di Robinet sono completamente ripulite. A casa, la cameriera l'informa che il biglietto della lotteria che le aveva regalato, ha vinto il primo premio. Senza ascoltar altro, Robinet, malgrado la serva sia orrenda, prende a corteggiarla per gettarla via non appena questa gli confessa di aver passato il biglietto alla nipote; Robinet ricomincia con lei la corte iniziata con la zia. Sennonché Robinette ha una grazia assai diversa e Robinet si mette all'opera con vera passione. Riuscirà non solo a conquistare il prezioso biglietto che gli renderà la ricchezza, ma anche il cuore della deliziosa fanciulla».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 16.5.1914)

dalla critica:

«Una graziosa, esilarante farsa che procede con facile e briosa naturalezza, mai degenerando in quelle volgarità di gusto assai discutibile. Il merito spetta, manco a dirlo, in gran parte all'inarrivabile Robinet e alla graziosa e degna sua compagna. Bene anche il Fricot».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.6.1914.

Robinet pescatore

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Attilio Pietromarchi (Atoff) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6173 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 133.

dalla critica:

«*Robinet pescatore* ci riporta il simpatico comico, il quale stavolta è protagonista di svariate traversie, spesso a base di non desiderati bagni di acqua salata, impegnato in una gara di rammendo delle reti, prima di tirare a riva una rete piena di pesci.
Il confronto finale tra la sua eccezionale attività pescatoria e quella sulla terra ferma, che gli è molto congeniale, è di una buffoneria deliziosa.
E' un filmetto pittoresco per gli esterni, realizzato con disinvolta agilità e che ci offre uno spontaneo divertimento».
In «The Bioscope» Londra, 25.2.1915.

Rodolfi ha una brutta cameriera

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4645 del 7.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

Rodolfi in patria

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5252 del 17.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914.

dalla critica:

«Supponete le accoglienze che può ricevere un attore brillante che si è acquistata una certa notorietà presso i suoi concittadini, il giorno ch'egli pensa di ritornare tra loro. Aggiungete a questo una graziosa avventura: quella di vedersi giungere la musica sotto le finestre della sua bella, nel mentre si trova in dolce nonché clandestino colloquio con lei; e un po' più, un po' meno, a seconda delle vostre particolari simpatie per l'artista, vi sarete formata un'idea del soggetto di questa briosa commediola.
Però - tanto per darmi l'aria di critico incontentabile dirò che il Rodolfi autore avrebbe dovuto finire con una nota più simpatica e più fine di quella che ha ideata; avrebbe potuto finire con alcune scenette del suo ritorno a Torino, fra i suoi compagni, fra i quali Gigetta scappata dal talamo coniugale dopo quella tal sorpresa; in modo da poter chiudere col dire: "In patria si sta bene, ma a Torino si sta meglio" (...) La commedia che egli ha ideata ed eseguita appartiene a quel genere tenue, elegante, brioso; ma di un brio castigato, ch'egli per il primo ha portato sullo schermo in Italia, e al quale mi pare che con lodevole pensiero voglia tenersi attaccato. La Casa Ambrosio fa bene ad assecondarlo poiché se il Cinema entrerà nei gusti del pubblico intellettuale, non sarà certo pel dramma, ma per questo genere di commedie.
La composizione del Rodolfi non è talora neppure commedia: è un *dialogato* che piace. Talora il Rodolfi non è nemmeno brillante: è un parlatore che diverte. Diverte come un chiacchierone, anche se non ricorre alle barzellette; diverte come uno che chiacchiera bene, di nulla e per dei nonnulla, ma con grazia e con spirito. Finito ch'egli abbia di discorrere, vi verrà fatto di chiedervi: "Ma che cosa ha detto? di che cosa ha parlato?"
Dite pure di nulla, che forse non vi sbaglierete; ma non dite che non vi abbia divertito, ché direste la bugia».

Pier da Castello in «la Vita Cinematografica», Torino, 30.11/12.1914.

Rodolfi e Gigetta (Eleuterio Rodolfi e Gigetta Morano)

Rodolfi manca alla recita

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2534 dell'11.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 433.

dalla critica:

«Questa commedia dell'Ambrosio è una delle solite biricchinate di Rodolfi che, assieme con Gigetta, non manca - e non si stanca - di far divertire il pubblico con il suo *humour* gaio, spigliato, naturale».

Lux (corr. da Malta) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.6.1914.

Rodolfi ride

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2989 dell'8.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 256.

«L'imperturbabilità è la dote di un gentiluomo di razza: in nessun caso la sua equanimità ed il suo aristocratico distacco debbono venire intaccati dalle vicende quotidiane.
Ma è anche vero che i casi della vita sono tanti ed imprevedibili, per cui è difficile tenere fede a questi principi. Tanto è vero che il protagonista di questa storia, quando si troverà ad adottare un trovatello, gli insegnerà per prima cosa a ridere di queste massime».
(da «The Bioscope» Londra, 11.6.1914)

dalla critica:

«All'Ambrosio, *Rodolfi che ride*, una brillantissima commedia di tale serie, interpretata come sempre con eleganza e brio, ha divertito assai l'elegante pubblico del nostro cinema Massimo».

Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 23.4.1914.

Rodolfi sogna la guerra

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6175 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o**: due bobine.

dalla critica:

«E' una cosettina allegra, un po' stramba, ma che non manca della solita simpatica *verve* che sanno dare Rodolfi e la sua troupe alle produzioni di questo genere.
Rodolfi, leggendo un giornale che parla della guerra, si esalta al punto di dimenticare la famiglia, ma poi, incontrando Gigetta, dimentica la guerra. La guerra la trova poi in famiglia, dove è fatto prigioniero. Nella camera-prigione sogna che Gigetta viene a liberarlo coll'aeroplano e...la famiglia si arma contro l'areoplano...
Un putiferio di roba che la natura di *sogno* può solo giustificare, e per una volta tanto...perdonare».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.1.1915.

Rodolfi sposa la cuoca

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Mary Tonini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2750 del 27.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 513.

«Rodolfi è il vero epicureo: la vita gli è prodiga di mille sorrisi ed egli si culla beatamente nella più placida vita. Un vecchio domestico lo colma di premure, la più deliziosa delle cuoche, Gigetta, studia notte e giorno i più delicati manicaretti. Che altro potrebbe chiedere al Creatore del Cielo e della Terra? Un giorno, due cugini, sposi da poco, gli fanno visita. E Rodolfi comincia a invidiare la loro felicità. "Fa come noi, sposati" gli dicono i cugini, e Rodolfi si lascia convincere. Parte e si reca in riviera: di giorno, gite sul mare, poi faticose escursioni per i colli, la sera, sonnifere conferenze e noiosissimi concerti di musica classica. Tutto questo perché Mary, la bionda amica dei cugini, che Rodolfi corteggia, è una fanciulla moderna e sportiva, La *corvée* diviene insopportabile. Rodolfi comincia a rimpiangere la beata esistenza di prima? Che differenza tra le leccornie di Gigetta ed i magri piattini del Grand Hôtel! Una sera, improvvisamente ed insalutato ospite, se ne torna a casa. "Piccola Gigetta, il tuo cuore è di pasta frolla, il tuo visino è fresco come una mela". E Rodolfi scoprì il segreto della felicità: sposare la cuoca!».
(da «La Cine-Fono» Napoli, 25.3.1914)

dalla critica:

«E' piaciuta assai una ottima commedia a tesi, interpretata con la solita finezza ed eleganza dalla coppia Rodolfi-Gigetta, *Rodolfi sposa la cuoca.*
E' un lavoro di seicento metri circa che interessa assai e si presta egregiamente a tal genere di interpretazione».
Max (corr. da Torino) in «Film» in Napoli, 29.3.1914.

«*Rodolfi sposa la cuoca* è una bellissima commedia interpretata meravigliosamente da Gigetta e Rodolfi; questi due simpaticissimi artisti sono i beniamini di tutti i pubblici.
Molto accurata la messa in scena, perfetta la fotografia».
A. Jervolino (corr. da Caserta) in «Film», Napoli, 7.6.1914.

La romanza di Mignon

r.: non reperita - **int.**: Cesira Lénard, Ubaldo Stefani, Orlando Ricci, Annetta Ripamonti - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2769 del 14.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 1044.

«"Non conosci il bel suol..."così, come un passero che cinguetti dopo la tempesta, canta lietamente Anna, la fanciulla che dalla ricchezza è caduta in povertà e deve cucire tutto il giorno per mantenere la vecchia madre. Anna è innamorata di Roberto, impiegato della Banca Davidson, che apprezza il suo canto. Un giorno ne parla ad un amico, maestro d'orchestra e questi, quando ode Anna, le predice gloria e fortuna. Roberto, che deve portare all'estero per conto della banca una grossa somma, viene derubato dal collega Morton e gettato in una fogna. Tutti lo credono fuggito coi soldi. Anna, dimenticato l'infelice fidanzato, è divenuta una celebre cantante, ed un giorno accetta di cantare in un asilo per alienati. Qui ritrova Roberto, al quale gli orrori delle cloache hanno annebbiato il cervello. Il canto di Anna lo riporta alla ragione, il colpevole del furto verrà arrestato e Roberto e Anna ritroveranno insieme la felicità».
(dal programma del film)

dalla critica:

«Questa film è impostata su un soggetto misto di situazioni sentimentali, drammatiche ed avventurose; una fusione felice, che con un filo di logica, quasi sempre verosimile, ed un'esecuzione artistica affiatata, equilibrata, ci conducono ad una lieta, per quanto prevista soluzione.
Sono questi i lavori che destano maggior interesse nel pubblico e toccano le corde del sentimento, poiché un soffio di poesia alita attorno ai personaggi e agli ambienti in cui si svolgono le vicende del fatto, sebbene vi sia frammista qual pennellata di delinquenza, della quale il buon diritto ha, alla fine, ragione. E sono questi i lavori che ottengono quasi sempre la migliore approvazione, che non facilmente vengono cancellati dalla memoria dei buoni frequentatori del Cinema.
Non è il caso di discutere la trama e la sua esecuzione, per rilevare qualche neo che passa quasi inosservato, quando - ripetiamo - l'insieme del lavoro soddisfa l'occhio e il sentimento. Diremo soltanto che il complesso artistico si disimpegnò lodevolmente. Buona la messa in scena e, come sempre, buonissima la fotografia».
Il rondone in «La Vita Cinematografica» Torino, 22.5.1914.

«This feature, *The Magic Note*, is one of the good Ambrosios. It is in three parts and tells a story which has some flashes of the sensational, but the sensational is, as in every good picture it ought to be, entirely subordinated to the plot. The plot is strong and simple, well conceived, cleverly developed and carried to a logical and satisfactory climax. (...)
Settings are all fine, the photography of the best Ambrosio standard, and the acting and the personality of the artists are unusually pleasing».
In «Moving Picture World», New York, 16.5.1914.

Il film venne, per motivi non noti, ripresentato nuovamente in censura, ottenendo un nuovo visto (n. 9984) il 20 giugno 1915.

Il romanzo del commissario

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 5071 del 2.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914.

dalla critica:

«L'egregio amico Pittaluga ammannisce al Centrale spettacoli che fanno susseguire gli esauriti. *Il romanzo del commissario*, ricco di episodi della mala vita napolitana, ed altre films sono state assai ammirate».

Gamba (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 29.1.1915.

Il romanzo di un ladro

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Pier Angelo Baratono - **int.**: Ubaldo Maria Del Colle (Renaud), Piera Bouvier (Ketty) - **p.**: Riviera, Genova - **di.**: Eclair - **v.c.**: 5863 del 14.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg. dichiarata**: tre atti.

Renaud è un ladro della peggiore specie, ma sotto mentite spoglie si fa credere un principe russo ricchissimo e frequenta l'alta società, tra i cui membri sceglie le sue vittime. Per poter derubare il banchiere Seymour, egli invia i suoi complici ad aggredirne la figlia, aggressione che egli sventa, intervenendo provvidenzialmente ed acquistandosi così la fiducia della bella Ketty, che lo invita a casa. Renaud si innamora di Ketty e rinunzia a derubare il padre, anzi lo aiuta in un momento finanziario difficile, coprendogli un debito verso un usuraio. Ma i suoi complici, ai quali egli ha detto di volersi mettere sulla retta via, svelano a Ketty e a suo padre chi in realtà sia Renaud. Questi, disperato e desideroso sinceramente di cancellare il suo passato, s'imbarca su di un transatlantico per l'America. A bordo v'è anche Ketty, che ora vivrà accanto a lui, per sostenerlo nella sua redenzione.

dalla critica:

«E' un lavoro usuale, poco interessante, se togliamo qualche quadro ben riuscito; la messa in scena non sempre ben disposta; fotografia ed effetti di luce ben apprezzabili, interpretazione non troppo sicura, specialmente in diverse scene di Ketty col padre, banchiere Seymour.
E' un dramma in tre atti: d'amore, di una banda di ladri, di pentimento, di aggressioni, ma - come dissi - nulla di interessante.
E' una film che si vede volentieri, ma che si dimentica anche prestissimo».

Bonnelle (corr. da Torino) in «Film», Napoli, 11.1.1915.

Il romanzo di un Re

r.: Gino Zaccaria - **s.**: Renzo Chiosso - **int.**: Lia Negro (Urkunda), Carlo Campogalliani, Mario Voller Buzzi, Giovanni Spano, Emma Bicchi (Ivna di Santafiora) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2491 del 14.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 1110 (tre atti).

Dopo la morte del vecchio re di Alidara, il potere passa al giovane principe ereditario, Arimano III, che ama, riamato, la principessa Ivna di Santafiora. Il nuovo, inesperto monarca, ancora minorenne, deve far fronte ai sotterranei intrighi del Gran Cancelliere Ormutz, che, alleatosi con la principessa Urkunda, cerca di alienargli le simpatie del popolo e induce il Consiglio dei Ministri a emettere un'ordinanza che obblighi il re a intraprendere una crociera sul Mar Nero. Sfidando la morte e il blocco steso dai congiurati attorno al re, Ivna riesce a raggiungere Arimano sulla corazzata e a ritornare con lui (nascosto sotto le mentite spoglie del principe Mirko, che era stato dato per disperso e che ora i congiurati contano di sfruttare per scalzare il principe ereditario legittimo) nella capitale per ristabilire, con l'aiuto dei marinai della flotta, la propria autorità. Ivna sarà la nuova regina di Adimara e Arimano inaugura il suo regno con un atto di clemenza, rinunciando a far giustiziare la perfida Urkunda.
(da un programma di sala)

dalla critica:

«All'Ambrosio ebbe un successo considerevole *Il romanzo di un re*. E' un romanzo verosimile con un intreccio di alto interesse, che muove alla compassione gli spettatori facendo loro conoscere come sovente le corone dei monarchi siano attorniate da grandi spine, e che il governo per quanto umile dovrà sempre reggersi secondo i dettami del grande Machiavelli, e che un governo retto con la sola giustizia ed equità sarebbe distrutto dalle ambizioni che non conoscono ostacoli ai loro sogni di grandezza».

A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono» Napoli, 28.2.1914.

«Questo film proiettato al Cinematografo Ambrosio, per le situazioni che si presentano nel soggetto è assai discutibile. Ci asteniamo dal fare una minuziosa descrizione, del resto saremmo costretti ad essere troppo severi: le situazioni cui l'autore ci ha voluto far assistere sono disapprovabili; però l'azione corre senza inciampo e volentieri se ne segue la trama, se non altro per la variazione dei quadri.
Più che un *Romanzo di un Re*, lo si potrebbe chiamare *Romanzo di una Principessa*, giacché questa per amore (solito spunto) fa cose incredibili, si traveste da uomo, fugge a cavallo dalla reggia così travestita, e poi prende a nolo un autoscafo e corre sul mare infido, sino a che un colpo di cannone sparato dai suoi nemici non le fa saltare in aria la piccola imbarcazione e in uno precipitar lei nell'onde. Ma ella vien salvata dal giovane re, che si trova a bordo d'una corazzata a respirare tranquillamente l'aria marina. E poi altre avventure succedono a questa giovine principessa, che potremmo chiamare eroina. Se le illogicità di questo soggetto non fossero state sorrette da una buona esecuzione artistica e da una accurata scelta dei quadri illuminati ora da sprazzi di luce viva, ora da effetti meravigliosi, che rischiararono il verde delle campagne e l'onde della marina, ove saremmo andati a finire?

La maggiore interprete di questo film è la signorina Emma Bicchi, attrice gentile e corretta, benché sia all'inizio della carriera cinematografica: la parte che le è stata affidata, per tutte le sue difficoltà, diciamo, sportive, le ha dato campo a dimostrare un'agilità non comune e una buona intuizione artistica. Non va inoltre scordata la signorina Lia Negro, fiera nel portamento e rude nel gesto come per l'appunto richiedeva la sua parte di tiranna».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.2.1914.

Il romanzo di un torero

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2225 del 10.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 509/600.

«José doveva tutto al suo amico Carlos: onore, gloria, ricchezza. Salvato da lui da una ingiusta accusa d'omicidio, aiutato a rifarsi una nuova vita. José avrebbe dovuto conservare nel suo cuore una eterna gratitudine. Ma egli tutto dimentica quando, sei anni dopo, diventa un celebre "espada" sotto il nome di Flores e, incontrando di nuovo Carlos e sua moglie Bice, s'innamora follemente della giovane bellezza spagnola, che, benché lusingata dall'amore del torero, non volle cedere alle sue dichiarazioni. Carlos s'accorse della passione che ardeva nel cuore di José e, pur sicuro della fedeltà della moglie, fu crudelmente colpito dall'ingratitudine dell'amico. José comprese la gravità della sua colpa e cercò morte gloriosa nell'arena. La sua spada rimase ferma e il toro trionfò del torero».
(dal «Catalogo delle novità Cines», gennaio 1914)

dalla critica:

«*Il romanzo di un torero*, della Cines, potrebbe intitolarsi - e più propriamente - *Il romanzo dell'amico del torero*, poiché il torero, che dal titolo sembrerebbe il protagonista, passa in linea secondaria».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica» Torino, 15.5.1914.

«Many of the scenes of George Kleine's new two-reel feature subject, *The Toreador's Romance*, are laid in picturesque sections of sunny Spain seldom visited by the tourist, yet equal in natural beauty and historical interest to any ever shown upon the motion picture screen. The earlier scenes take place among the "ranchos" of Andalusia; later the action of the story takes us to beatiful Seville, and finally we find ourselves in the great arena of that city, watching the most famous toreadors of Spain display their prowess in the national pastime. All the scenic beauty and educational interest of this special film, however, are only incidental to a strong plot worked out with all the cleverness so characteristic of the best of European directors. This is a story of love and sacrifice, full of exciting incident, teeming with sensational scenes and tinctured with the romantic spirit of old Castile. (...)».
In «The Moving Picture World», New York, 25.4.1914.

Rosa Thea

r.: Gian Orlando Vassallo - **s.**: Salvatore Maraffa-Abbate - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Sara Zarina, Emilio Graziani-Walter, Gian Orlando Vassallo - **p.**: Lucarelli Film, Palermo **di.**: Pathé - **v.c.**: 4134 del 21.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914.

dalla critica:

«(...) Il lavoro della Lucarelli ha un soggetto già troppo sfruttato, non solo, ma non è molto da lodare per messa in scena e inquadratura.
Basta ricordare le scene del circolo, tutte posposte, dove il Conte Aldo, l'unico attore che copra molto bene il suo posto, giuoca senza denari nella prima scena, e quando il sottotitolo ci spiega la perdita delle 30.000 lire sulla parola, lo vediamo entrare, salutare gli amici e perdere un fascio di biglietti di banca che egli tiene davanti a sé. Ciò è per additare una delle sbadataggini commesse in questo film.
Non parliamo poi della interpretazione degli artisti: tutti, ripetiamo, eccezion fatta per il Conte Aldo di Lorana, sono ad un livello assai mediocre. Quella ricca ereditiera brasiliana

Le rose della Madonna - pubblicità

avrebbe potuto essere scelta più giovane per non urtare troppo a contrastare così malamente con il giovine Aldo che di lei s'invaghisce.
Unica cosa pregevole è l'ottima fotografia».
Retlaw (corr. da Milano) in «Film», Napoli, 16.9.1914.

Le rose della Madonna

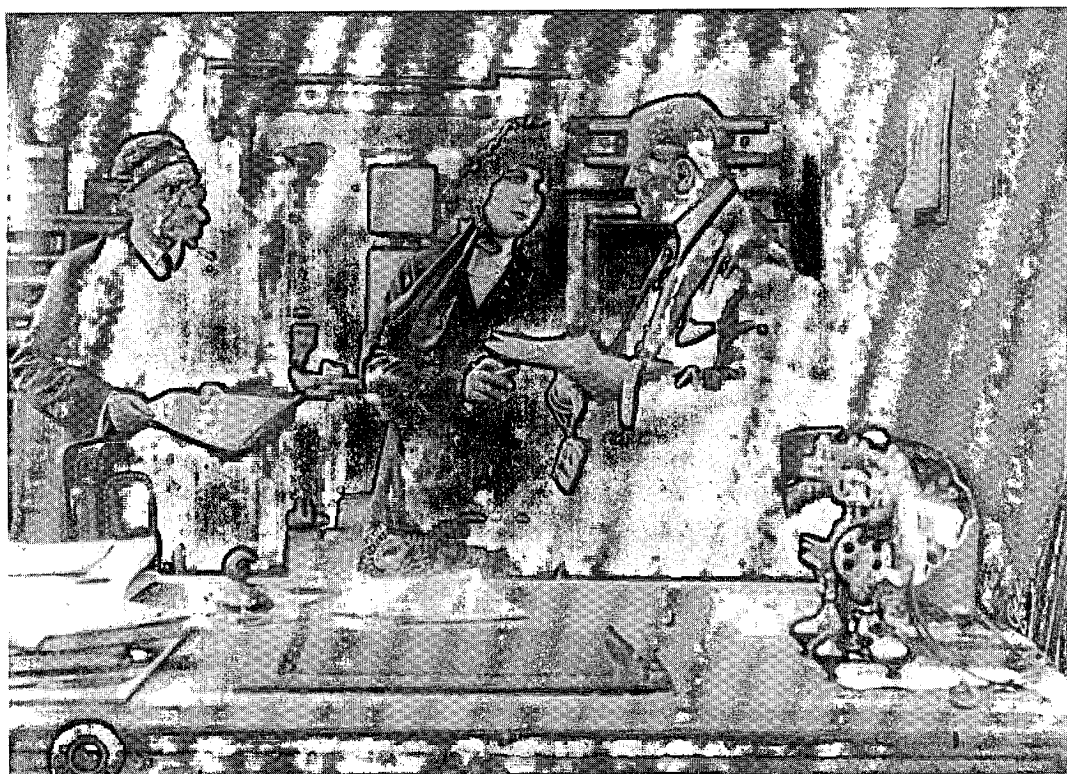
r.: Luigi Maggi - **s.**: Luigi Carini - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Luigi Carini, Nerina Grossi-Carini, Enrico Sabbatini, Giannetto Casaleggio - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3045 del 15.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 894/900.

dalla critica:

«*Le rose della Madonna*, della Leonardo è un lavoro che ha molta rassomiglianza col primo della Casa, *Fra larici e ghiacciai*. In esso abbiamo quindi una ripetizione dei pregi e dei difetti riscontrati nel primo lavoro e quindi, commercialmente la produzione non può dirsi migliorata.
In effetti, l'ingenuità della scena in cui il protagonista si reca in chiesa per tentare di prendere le rose poste ai piedi della Vergine, e nel mentre questa l'aiuta a prenderle, i Santi e le Madonne gestiscono nei loro tabernacoli e nelle tele, non c'è nessuno che la regga, con tutte le conseguenze: lo scherno dei liberi pensatori e lo scandalo dei credenti.
Questo, come soggetto; la messa in scena è invece di gran lunga superiore ai lavori precedenti ed è superba l'esecuzione artistica. Grandi elogi meritano Nera e Luigi Carini, per quanto in vari momenti lascino scorgere di non essere troppo esperti nell'arte cinematografica. Perfettamente agiscono gli attori Casaleggio e Sabbatini, che vedremmo volentieri in qualche comica, nel quale genere siamo certi riuscirebbero meravigliosamente».
A. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 18.4.1914.

«Una commedia sentimentale più che sana, ingenua, primitiva, eppure graziosa e interessante. Due uomini che si contendono l'amore di una ragazza a fasci di rose, e non a suono di biglietti da mille.
Una mistica dolcezza riveste le principali scene, e l'ultimo quadro segna il trionfo dell'amore, trionfo decretato dalla Madre di Dio.
E' bene, del resto, che fra tanti films, nei quali abbondano scene d'orrore, di vizi e di codardie, ve ne siano anche di quelli ispirati da un criterio di fede, di grazia e di virtù.
Interpreti lodati la Nera Grossi Carini, il Carini - che mi dicono autore del soggetto, il Sabbatini, il Casaleggio Giovanni, sempre corretto ed elegante attore, e gli altri».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.4. 1914.

Rose e spine - Leda Gys

PSICHE FILM
ALBANO (Roma)
ROSE FATALI
Grande dramma sensazionale. m. 800
Interpreti principali:
Signora
Mary
Bayma Riva
Signor
Attilio
D' Anversa
Rappresentante per l'Italia:
A. De Giglio
TORINO

Rose fatali - pubblicità

Rose e spine

r.: Maurizio Rava - **int.**: Leda Gys (Lisa), Ida Carloni-Talli (sua madre), Angelo Gallina (il fratello di Lisa) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 3330 del 9.5.1914 - **d.d.c.**: 19.6.1914 - **lg.o.**: mt. 650.

Lisa vive con la mamma ed un fratello fannullone (Enzo), che ha distrutto il patrimonio familiare ed anche la dote della sorella. Nominata maestra di una scuola elementare in un piccolo paesino, Lisa vi si trasferisce con la madre, sperando di trovar sollievo alla miseria; nel paese conosce il figlio del sindaco, i due giovani si innamorano.
Il fratello ritorna prepotentemente in scena, chiedendo ancora del danaro a Lisa, che acconsente a vederlo, non a casa, ma fuori del paese perché non lo sappia la madre, che lo ha scacciato.
Un consigliere comunale vede fratello e sorella abbracciarsi e, pensando che l'uomo sia l'amante della maestrina, diffonde la calunnia nel paese. Il fidanzato la abbandona.
Lisa, oltre a soffrire per la salute precaria della mamma, deve anche sopportare i salaci scherzi delle sue alunne - prima fra tutte la sorella dell'ex-fidanzato, una piccola peste - che scarabocchiano sulla lavagna frasi e disegnini allusivi.
La madre muore, lasciando Lisa nella disperazione; una sua lunga lettera al fratello ove lo rende edotto delle funeste conseguenze della sua visita in paese, viene - fortunatamente - intercettata dalla sbarazzina figlia del sindaco. Così la verità si scopre ed alla povera Lisa viene alfine restituita la stima di tutti e l'amore del fidanzato.

dalla critica:

«La favola, pur non presentando situazioni nuove, è interessante e scorre logica dal principio alla fine; talora con scene drammatiche e commoventi, tal'altra con sentimentalità e con un pizzico di fine comicità - sapientemente distribuita - da sollevare un po' lo spirito. (...) Il lavoro venne svolto magistralmente ed accuratamente condotto, con proprietà di messa in scena.
Gli artisti fecero tutti lodevolmente, ed in modo speciale la protagonista, Leda Gys, una bella e simpatica figura, oltre che brava attrice; e la bambina, un'artistina intelligente, dagli occhioni espressivi e furbi.
Bella la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.5.1914.

Rose fatali

r.: Attilio D'Anversa - **s.**: Annio Giuliani - **f.**: Emilio Guattari - **int.**: Mary Bayma-Riva (Gloriette), Attilio D'Anversa (Wander) - **p.**: Psiche-Film, Albano Laziale - **v.c.**: 4000 del 25.7.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 720/800.

L'automobile con cui il criminologo Lagarde e sua figlia Gloriette sono andati a fare una gita, ha un guasto. Li soccorre un giovane elegante di nome Wander, che presto si innamora, corrisposto, di Gloriette.
Un certo prof. Martin viene assassinato e Lagarde viene incaricato delle indagini del delitto, di cui si sospetta il cameriere dell'ucciso. Lagarde rileva impronte digitali, macchie di sangue e orme sulla sabbia del giardino. A poco a poco, si forma la convinzione che l'assassino sia Wander, confrontando l'impronta lasciata da questi ed un fazzoletto con cui l'uomo s'è asciugato il sangue, essendosi punto con le spine di una rosa offerta a Gloriette. Inscena allora una trappola: si fa accompagnare da Wander a casa dell'ucciso, dove il cameriere, con parrucca e occhiali simili a quelli di Martin, siede alla scrivania dell'ucciso. Il trasalimento di Wander alla vista dell'uomo che credeva aver ucciso, lo tradisce. Mentre la polizia porta via Wander, Gloriette scoppia in un pianto sconsolato.

dalla critica:

«*Rose fatali* ha poco soddisfatto»
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11/7.12.1914.

«*Rose fatali*, una film che vuol essere poliziesca, ma vi riesce ben miseramente».
Guido Molinari (corr. da Genova) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.11/7.12.1914.

Il rubino del destino

r.: Henry Etiévant - **s. e sc.**: Augusto Genina - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Mercedes Brignone (la regina Luitza), Livio Pavanelli (tenente Eric), Thea Sandten (Paula), Franz Sala (Tiarko) - **p.**: Milano- Films - **v.c.**: 2188 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1800/2000 (cinque parti).

Alla morte di re Costantino, diviene regina di Styr sua figlia Luisa, la quale nomina guardiano del tesoro il giovane tenente Eric, di cui s'è innamorata, ignara che questi ama invece Luitza, sorella della regina. Il conte Tiarko, che ama anche lui Luitza, cerca ora ogni mezzo per liberarsi di Eric e incarica il suo sicario Walton di rubare dal tesoro un rubino che, secondo un'antica leggenda, protegge la stirpe reale; poi fa in modo che la colpa ricada su Eric. La regina, pur di recuperare il prezioso gioiello, si rivolge a Tiarko, di cui ignora la perfidia, promettendogli in compenso la mano della sorella. Eric è condannato a morte, ma Luitza riesce a farlo evadere. Per la ricerca del rubino, Eric si sposta a Milano, dove Tiarko ha nascosto il gioiello, che gli viene rubato da Paula, una avventuriera. Saranno ancora molte le peripezie che il giovane tenente dovrà affrontare per recuperare il monile e recuperare il suo onore, ma alla fine, Tiarko perirà e Luitza e Eric si sposeranno.

dalla critica:

«Una leggenda scozzese ha dato l'argomento di un dramma, in cui il maraviglioso si fonde col romantico, e una serie di avvenimenti intricati ed emozionanti mettono in gioco le passioni fondamentali dell'uomo: l'avidità di dominio, l'amore, la gelosia, l'odio, la vendetta.
Il rubino del destino è quindi una storia d'amore, di avventure e di audacie, che si svolge in una serie di quadri bellissimi, che trasportano lo spettatore dai saloni fastosi della corte di Styr agli incanti della laguna di Venezia, dalle foreste della corte del Nord alle candide Alpi nevose, dalla capitale del regno immaginario all'industre e popolosa Milano. Il rubino è rubato. Da chi? Perché? Qual è la beltà morale della figura di Eric, il leale? e qual è la grandezza dell'amore della principessa Luitza? E quali sono le trame dell'iniquo conte Tiarko e del suo complice Walton?
Il film è senza dubbio uno dei più belli che siano stati finora proiettati: masse intere hanno preso parte alla creazione di questa pellicola, che è destinata a suscitare il più vivo interesse. Lo spettatore vi assiste emozionato, con l'ansia di arrivare sino alla fine, sino al trionfo dell'innocenza, sino al ritorno del rubino fatale...».

Italo Attisani (corr. da Catania) «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.1.1915.

«This new picture gives us a romance woven around the State Ruby of the Kingdom of Styr. It really is a mixture of old-time royal romance and of modern thrilling adventure story without sentiment or dignity; but the early parts that tell how the ruby became the State Jewel and all the scenes which refer to the Queen of Styr or her court can be dismissed. They are very poorly done; but do not really belong to the picture's story, and do not hinder it much as an offering of entertainment to the public. The adventures of the ruby and of the characters most concerned in it (...) are new enough and thrilling enough to attract attention, and there are enough of them to hold the attention very well. (...) As a whole, the picture will go well beside other good specimens of its kind. (...) There are some views of the city of Venice that are more lovely in tone and intimacy with the subject than we have ever seen on any film. (...)».

Hanford C. Judson in «Moving Pictures World», New York, 14.2.1914.

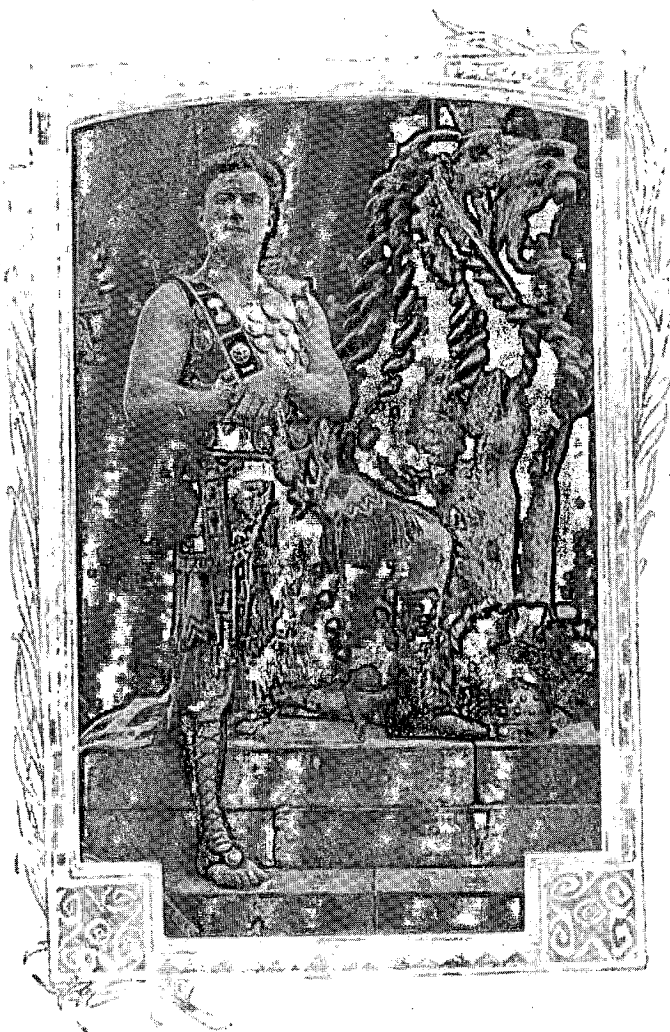
Salambò

r.: Domenico Gaido - **s.**: liberamente ispirato al romanzo omonimo (1862) di Gustave Flaubert - **scgr.**: Domenico Gaido - **int.**: Suzanne De Labroy (Salambò), Mario Guaita-Ausonia (Matho), Cristina Ruspoli, Egidio Candiani - **p.**: Pasquali & C., Torino/Roma-Photodrama & C., Chicago - **v.c.**: 4860 del 20.10.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 1830 (un prologo e cinque atti).

Cartagine vive un periodo funesto: da una parte vi sono i romani che l'assediano; all'interno, gli schiavi, sotto il comando di Matho e del terribile Narr Havas, si sono ribellati. Promettendo

SALAMBÒ

Capolavoro Storico Drammatico in 1 prologo e 5 parti (2500 metri)

Edito dalla Casa PASQUALI & C. di Torino

Concessionaria esclusiva per Piemonte e Liguria

TORINO — Via Goito, 9

GENOVA — [illegible]

LIGURE-FILM

Salambò - Mario Guaita-Ausonia

oro e donne, Giscone riesce a convincere gli schiavi a battersi per Cartagine. L'esercito romano viene così battuto e per festeggiare la vittoria, viene organizzato un grande festino, che ben presto si trasforma in un'orgia. I soldati si gettano come invasati sulle vergini del tempio di Tanit e lo stesso Havas tenta di violentare Salambò, la sacerdotessa. Matho interviene contro Havas; tra i due si accende un odio profondo, mentre Salambò s'innamora, riamata, da Matho. Pagati con danaro falso, gli schiavi, guidati da Havas, minacciano di distruggere Cartagine: Solo il velo di Tanit, una reliquia sacra per la città, potrebbe fermarli. Matho la trafuga e la consegna a Salambò, ma è fatto prigioniero. Sarà salvato dal suo fido compagno Spendius, che riuscirà ad eliminare Havas. La rivolta viene così domata.

dalla critica:

«Poca gente al Modernissimo (di Roma) per *Anima grande*, mediocre pellicola della Leonardo. Le sorti miglioreranno in questi giorni con *Salambò,* benché alle prime visioni l'aspettativa non sia stata coronata da notevole successo finanziario.
Salambò è indubbiamente un pregevole lavoro, ma di *vieux genre.*
Muscoli di Mario Ausonia, viso melanconico della protagonista, esibizione seminuda di un moro, lusso di palmizi e di ventagli nella esecuzione. Ma niente di nuovo e soprattutto niente di emozionante. Ed oggi il pubblico ricerca anche al cinematografo il motivo della emozione, Nondimeno, ripetiamo, *Salambò* è un lavoro ben curato e lussuosamente allestito e fa onore alla Casa che lo ha prodotto».
Romolo (corr. da Roma) in «Film», Napoli, 3.2.1915.

«(...) La admiraciòn del espectador crece, y crece porque de cada vez interesa màs la intriga, de cada vez saltan nuevas bellezas: en cada momento surge un nuevo aspecto que impresiona, conmueve, entusiasma, despierta sentimientos de ternura y ofrece al espectador nuevas delicias. La politica, en pugna con los sentimientos del corazòn, trabaja incasable, y la lucha es horrible, per noble, todo lo que necesita para deleitar; y el documento històrico cinemàtografico queda firmado por el poder de una pasiòn honda y santamente sentida (...). Pasquali ha hecho una grande obra: una de esas peliculas que hacen sentir algo que se necesita para llegar a comprender lo que es la belleza en el arte.
En cuanto a la técnica, sòlo hemos de decir que es un triunfo. Que hay discretos recursos, ingeniosas combinaciones, ejércitos que no se muever sin grandes conocimientos técnicos, y montones de oro, decorados de asombrosa riqueza, indumentaria espléndida, detalles còmicos, situaciones dramàticas, pruebas de valor, luz, colorido, fotografia, asunto completo, nudo fuerte y desenlace agradabilisimo.
Todo eso lo hay a bobotones, y tanto, que el pùblico ha de aplaudirla sin reservas y los inteligentes han de estudiarla, porque en toda elle hay mucho que ver, mucho que aprender y mucho que alabar. (...)».
M. Abel in «Arte y Cinematografia», Madrid, 15.11.1914.

Il film è stato realizzato dalla Pasquali in seguito ad un accordo con l'americana Photodrama & C. di Chicago, la società di George Kleine che aveva contemporaneamente concluso accordi con l'Ambrosio e la Cines.
Il romanzo di Flaubert è stato portato altre due volte sullo schermo, rispettando il titolo originale - *Salammbo:* in Francia, nel 1925, regia di Pierre Marodon, e nel 1961, in una coproduzione italo-francese, regia di Sergio Grieco.

Sangue andaluso

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 4003 del 25.7.1914.

Nessuna notizia è stata raccolta su questo prodotto della Casa torinese: dovrebbe trattarsi di un film di breve metraggio, usato come integrazione al programma.

Sangue bleu

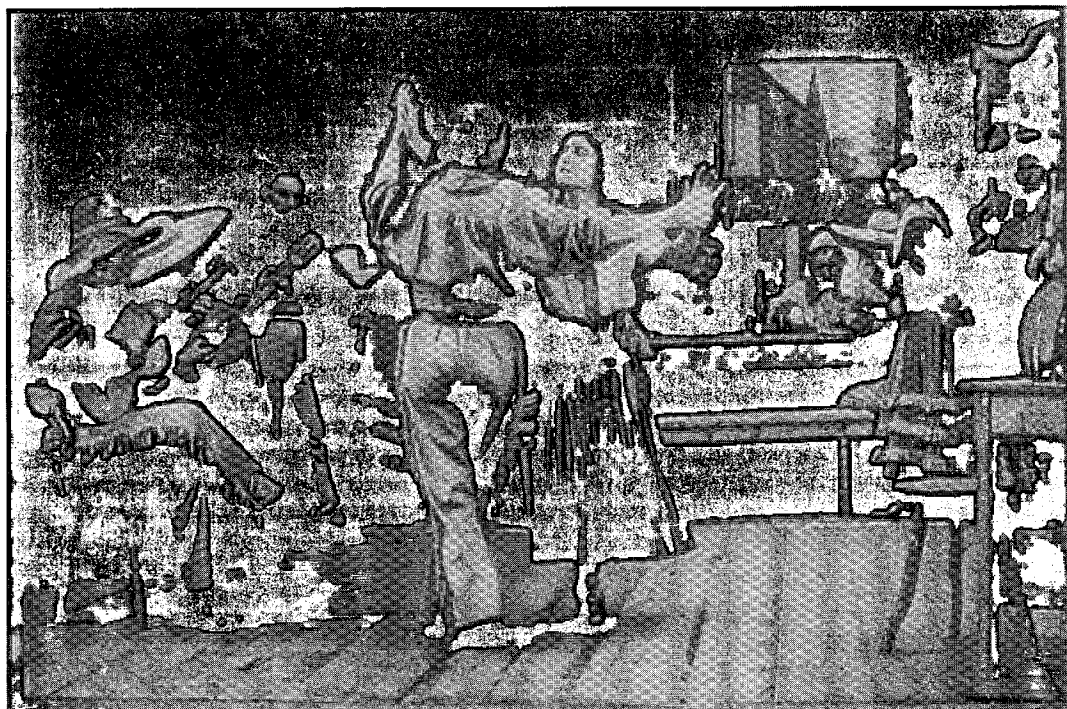
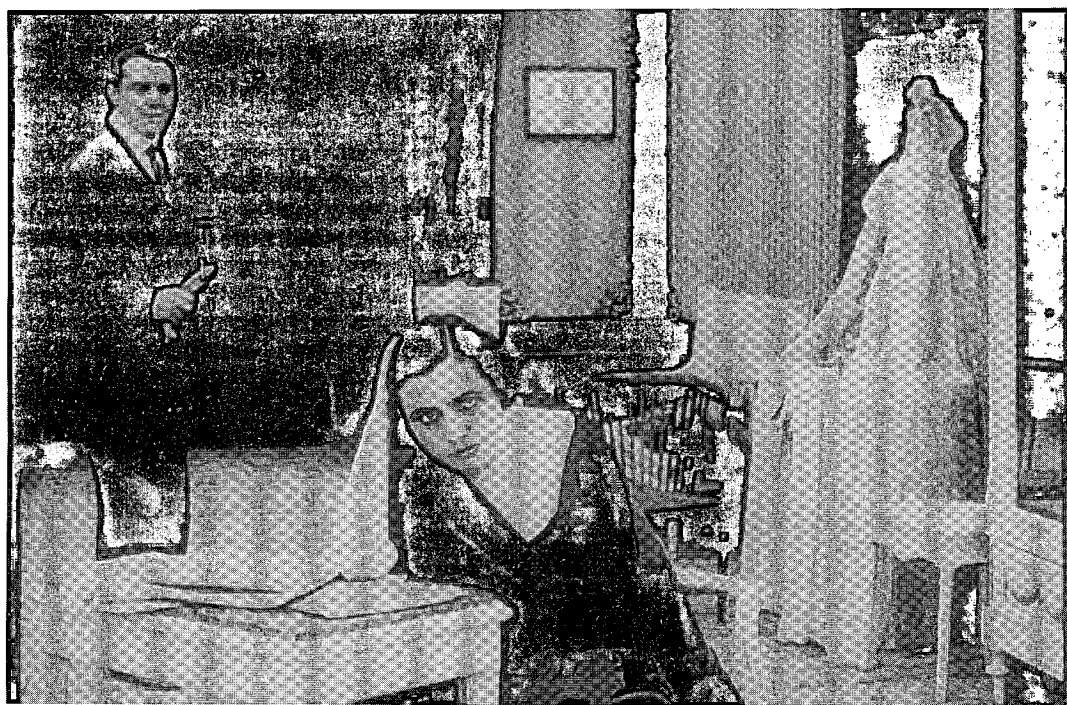
r.: Nino Oxilia - **s.**: Alberto Fassini - **sc.**: Guglielmo Zorzi - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Principessa Elena di Montvallon), André Habay, Angelo Gallina, Fulvia Perini (contessa Simone de la Croix), Anna Cipriani (Diana), Elvira Radaelli, Amedeo Ciaffi - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 3772 del 1.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1308 (cinque atti).

«La principessa Elena di Montvallon, che ama la sua famiglia ed è una donna onesta, durante una festa da ballo si accorge che suo marito la tradisce con la contessa Simone de la Croix e, presa da viva e giustificata gelosia, dopo che sono partiti gli invitati, rivolge a lui dei violenti rimproveri. Questi, anelante alla propria libertà, approfitta dell'occasione che gli viene posta, per chiedere il divorzio, che è accordato alla condizione che Diana, la loro figlia, resti affidata alla madre. Tornata libera, Elena si dedica con amore alla beneficenza ed accetta la parte di protagonista in una pantomima che si svolge a casa del marchese di Bengirage. In tale circostanza ella conosce il mimo Jaques Wilson, al quale, nella circostanza dolorosa della mortale malattia della madre, rende un segnalato favore: quello di condurlo in automobile presso la morente genitrice.
La contessa de la Croix, con un piano perverso e diabolico, manda due agenti segreti a spiare Elena, quando esce dalla casa della madre di Wilson insieme a questi, li fa fotografare.
Quindi presenta la fotografia al principe di Montvallon, il quale, convinto che sua moglie sia scesa nel fango, ottiene dal tribunale che gli venga restituita la figlia. Elena, esasperata di vedersi accusata a torto, afflitta dal vedersi priva della sua Diana, finisce nelle braccia di Wilson, di cui aveva sempre prima rifiutate le reiterate proposte d'amore.
Wilson è un volgare sfruttatore: dopo averla spogliata dei gioielli, l'infame riesce, con un volgarissimo ricatto, a trascinare la principessa sulle scene di un *café-chantant*. Elena però si ribella e mentre svolge il suo numero: "Il tango della morte", sulla scena si trafigge il seno. Fortunatamente la ferita non è grave: il principe di Montavallon, pentito della sua condotta, ha pietà di sua moglie e la riconduce a casa. Elena, rimasta onesta nell'anima, torna a prendere il suo posto presso suo marito e l'adorata figlioletta».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 30.7.1914)

dalla critica:

«In questo splendido capolavoro, la signorina Francesca Bertini ha trasfuso tutta l'anima sua grande di artista incomparabile. Chi conosce e chi ha seguito da vicino le interpretazioni di questa creatura tanto cara al pubblico, vede in questo *Sangue bleu* spiccare in modo eccezionale quella bellezza tanto nota e tanto affascinante, che fa della Bertini una delle interpreti più singolari, più spontanee, più drammatiche dello *schermo bianco*.
Il pathos di *Sangue bleu* è sorprendente, l'umanità della quale è pervaso tutto il lavoro tocca il cuore e commuove. Perché *Sangue bleu* è una di quelle pellicole che affascinano, che avvincono, che soddisfano il pubblico. E quando una pellicola di eccezionale importanza è interpretata dalla signorina Bertini, allora il pubblico è trascinato immancabilmente all'applauso il più completo.
Ora, *Sangue bleu* è una film veramente eccezionale, magistralmente interpretata, perfetta in tutti i suoi particolari. Una film che si svolge in mezzo a situazioni emozionanti, a passioni ardenti, ad amori contrastati.
La Casa "Celio" di Roma ha curato in modo superbo la fotografia e la messa in scena del lavoro; ha cercato nelle tinte, nei viraggi, nelle sfumature, di dare tutto il risalto possibile all'azione, ed è riuscita mirabilmente nel suo intento. Ha riprodotto con signorilità ed eleganza massima le grandi sale da ballo e di ricevimento, dove si muove l'alta aristocrazia romana; ha riprodotto con verità abbagliante la lussuosità ed il fascino di Montecarlo, e di una verità e crudezza tagliente sono le scene da caffè concerto, dove il tango domina sovrano. Così la miseria e l'oro, la bontà e il vizio, la turpe passione ed il sacrificio sublime, la vita e la morte passano, si confondono, si urtano in questa pellicola tragica, sublime nelle sue passioni e nei suoi amori».

In «La Vita Cinematografica», Torino, 22.11.1914.

«(...) In Francesca Bertini non v'è l'ideale falsato con l'artificiosa ricerca della posa plastica, ma la realtà ottenuta con la spontanea espressione del viso e con la naturalezza del gesto. La mimica sua è reale ed efficace.
Francesca Bertini ha capito che il cinematografo non dev'essere un'arte puramente estetica, ma la riproduzione, per quanto è possibile, esatta, della vita comune: e in lei non è la modella che posa in atto scultorio, ma la donna reale.
La naturalezza efficace, l'espressione passionata del gesto, lo *charme* che esala dalla sua persona, tutte quelle grandi e piccole doti che concorrono alla perfezione dell'attrice, avevano fin dagli esordi fatto porre in lei molte speranze. E noi, dopo lungo tempo, abbiamo in *Sangue bleu* ritrovato una maggiore fedeltà alle leggi psichiche, una naturalezza ed un'efficacia più grande.
Il giusto equilibrio tra il gesto e l'espressione del viso, conservato anche nelle più difficili esplicazioni del dolore, la dolce e passionata incarnazione della figura di Elena, hanno riconfermato in lei l'artista conscia di tutte le esigenze dello schermo.
E' infatti ben arduo compito l'interpretazione del dramma senza l'aiuto possente della parola, è ben difficile all'attrice riprodurre ogni situazione psichica col solo sussidio del viso e dell'atto. La mimica di Francesca Bertini è perfetta. Il volto dal profilo purissimo è in ogni suo atteggiamento come un periodo efficace e tornito, e il gesto lo rinvigorisce e lo compie con un abbinamento perfetto. E tutto in lei è naturale; artistico ad un tempo, e tutto, dalle maggiori alle infime cose, rivela in lei l'artista provetta.

Sangue bleu - Francesca Bertini

Sangue bleu - Francesca Bertini, André Habay

Ma noi attendiamo lavori ancora più grandi, ma noi le domandiamo uno sforzo maggiore, ma noi vogliamo da lei le pietre miliari dell'arte dello schermo».

Cesare Naretto in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.12.1914.

«(...) Che cosa significa fare una serie di films recanti il nome di un'artista? Significa scegliere un *repertorio* - parlo in questo caso dei soggetti - in cui l'arte personale e le attitudini dell'artista possano rifulgere in tutta la loro interezza. Questa definizione sembra l'uovo di Colombo, ma ha nel caso in esame un profondo significato che per il bene dell'arte cinematografica è utile rilevare. Infatti, se la scelta dei soggetti va subordinata alle qualità artistiche dell'interprete, bisogna considerare che non per questo soltanto si debbono trascurare le qualità dei medesimi, perché nell'opera d'arte ogni singolo elemento deve concorrere alla perfezione di essa. Perciò Nino Oxilia ha fatto male a scegliere il soggetto di *Sangue bleu*. Un soggetto che mostra nel suo autore l'assoluta mediocrità per quanto riguarda le concezioni drammatiche. Egli arriva alla commozione del pubblico con dei giuochi infantili e voluti, e le situazioni dolorose in cui viene a trovarsi l'aristocratica eroina scaturiscono da un complesso di combinazioni che hanno molto di approssimativo con i giuochi di bussolotti in auge cinquant'anni fa. (...) Questi i difetti esiziali della film. Ma le bellezze non son da meno.
Francesca Bertini è una di quelle attrici che sanno l'arte di affascinare, che sanno trovare in ogni minimo particolare, in un gesto, in un atteggiamento, in una sfumatura, l'effetto sicuro ed aristocratico... Le sue interpretazioni hanno la particolare virtù di differenziarsi completamente dalle congeneri. Ella è nel cinematografo quello che la Borelli è nella drammatica: una giovinezza meravigliosa confortata da una intelligenza vivacissima.(...)».

C. in «La Cine-Fono», Napoli, 27.2/12.3.1915.

«Quando una Casa cinematografica dà ampia facoltà al *metteur en scène* di sbrigliare la sua fantasia, gli dà larghezza di mezzi ed un ottimo operatore; quando questo *metteur en scène* è dotato d'un ottimo senso d'arte, buon gusto e intelligenza, si fanno delle cose belle e piacevoli anche se la trama del soggetto è inconcludente ed illogica. E' proprio il caso di questa film *Sangue bleu*, di cui se ne fece quasi un capolavoro. La mia critica giunge in ritardo, quindi non voglio ripetere quanto hanno già detto sull'argomento altre riviste, condividendone completamente le idee.
Il soggetto poteva essere buono perché lo spunto c'era, ma fu raffazzonato e reso perciò illogico e niente naturale. Aggiungerò solo: il divorzio scioglie completamente il matrimonio; ed allora perché quella signora continuava a portare il nome ed il titolo dell'ex-marito dopo la sentenza di divorzio? E come è che si riuniscono alla fine del dramma? Si rimaritano? Sarebbe una cosa nuova risposare la donna da cui si è divorziati (non so poi se la legge lo consenta). O diventa la concubina del proprio ex marito e padre di sua figlia?
Bizzarrie della pellicola! Però i quadri, la messa in scena, le fotografie e gli artisti sono perfetti».

M.S.B. in «La Tecnica Cinematografica», Torino, novembre/dicembre 1914.

Primo film della Casa romana concepito in funzione assoluta del personaggio «Bertini», *Sangue bleu* riportò uno straordinario successo di pubblico e contribuì in maniera definitiva all'affermazione divistica dell'attrice.

Gli scarabei d'oro

r.: Henrique Santos - **f.**: Aurelio Allegretti - **int.**: Amleto Novelli, Anita Arduini, Bruto Castellani, Ida Carloni-Talli, Raffaello Vinci, Camillo Apolloni, Adelardo Fernandez Arias - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2580 del 18.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 1079/1105.

Il giovane Giorgio, duca di Surrey, partito per l'India alla caccia grossa, non dà più notizie di sé. Suo padre e la fidanzata, Nelly, offrono centomila lire a chi potrà ricondurre sano e salvo l'unico erede dei Surrey. Giorgio è prigioniero degli adoratori della Dea Kalì, nei sotterranei delle rovine di Alinangor, dove Murrel, un inglese, lo salva. Ma Raymond, il capo degli «Scarabei d'oro», una banda di delinquenti internazionali cattura Murrel e Giorgio, per ottenere lui il premio. Accortosi della grande somiglianza tra Giorgio e Lang, uno dei più audaci membri degli «Scarabei», Raymond decide di inviare in Inghilterra Lang al posto di Giorgio. A Londra tutti lo credono Giorgio e Lang viene accettato come figlio e fidanzato. Ma il vero Giorgio e Murrel, riusciti a salvarsi, tornano in patria e smascherano l'impostore.

dalla critica:

«In questa film c'è di tutto. C'è un'India meravigliosa, tale e quale composta nei viali di Villa Umberto a Roma; e siccome non c'è India senza indiani, la fantasiosa Cines ce li presenta al vero, avendo cura di vestirli alla foggia di quei *sais* che si conducono in Europa al servizio di qualche casa patrizia. Il vestiarista della Cines, per misteriose ragioni politiche, ha voluto così mostrare che presso il Gange c'è tutto un popolo che indossa la stessa livrea. Tuttavia, l'arguto soggettista della Casa romana s'è ricordato che in cinematografo non esiste l'India senza una formidabile società segreta. E questa è quella degli "Scarabei d'oro", i quali pernottano alle falde del Masahabi, ma sono tutti dei saporitissimi facinorosi inglesi. Quali tremebonde gesta compiano questi spaventosi settari della Cines è presto detto, quando s'è raccontato che il figliuolo del duca del Surrey è rinserrato per tre mesi nel sotterraneo d'un tempio buddistico, e che l'intraprendente giovane Murrel lo avrebbe senza dubbio salvato, se quei tremendi "Scarabei" non si fossero impossessati di lui e del giovane duchino per sostituirsi ad essi e ritornare in Inghilterra al loro posto, sin che l'innocenza trionfa alla fine ed i malvagi sono aspramente puniti.
Questa terrificante tela è illustrata dalla vivace risorsa di mille originali trovate, una più pittoresca dell'altra. Per esempio, il duchino e Murrel compiono in una fragile barchetta la traversata dall'India alle coste dell'Africa: un cammino marittimo pel quale al battello del *Norddeutschen Lloyd* di Brema occorrono di solito dodici giorni di navigazione; ma un autore della Cines può anche avere il lusso di una fantasia che immagina le coste dell'India e quelle dell'Africa le une dirimpetto alle altre, come innegabilmente accade ai lidi di Reggio Calabria e Messina.
Ma, appena giunti negli ameni e ben coltivati boschetti dell'Africa, Murrel e il duchino chi trovano di fronte a loro? I due notissimi leoni del giardino zoologico di Roma, cheti e mansueti nella loro rupe artificiale costruita dall'Hagenback! Bisogna convenire che c'è del prodigioso!
Ma c'è di meglio. Il duchino Giorgio di Surrey, nella sua prigione sotterranea avrà avuto tre mesi di terribili sofferenze, ma la Cines ha avuto l'inestimabile cura di fornirlo di un par-

rucchiere, visto che, dopo tre mesi, lo ritroviamo lì in fondo ben pettinato, lindo e sbarbato. La stessa delicatezza è stata usata verso il giovane Murrel, il quale è sepolto vivo tra la sabbia; ma quando lo si estrae per salvarlo, constatiamo con piacere che non una macchia o una gualcitura si nota sui suoi abiti o sugli stivaloni, e che la sua scriminatura è sempre lucente e impeccabile, da far invidia al nostro baroncino Ricciardi.
Noi però siamo personalmente grati alla Cines, che ha avuto il bel pensiero di riprodurre il nostro fiorentissimo porto, e propriamente lo sbarcatoio dell'Immacolatella, servendosene vicendevolmente come porto di Calcutta e come scalo di Londra, ma serbando sempre intatto nel fondo il nostro bel panorama di Posillipo. Anzi, l'amabilità della Cines verso di noi s'è spinta al punto di conservare sulla scala di approdo la giusta leggenda: "Battellieri del porto di Napoli".
Del resto, come dicevamo, in questa film c'è di tutto.
Tranne il senso comune, beninteso».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 10.5.1914.

Gli scarabei d'oro è il primo di una serie di tre film. Gli altri sono: *Dagli Scarabei d'oro ai Cobras* e *Il segreto dei Cobras* (V.).

Scarpine rotte

r.: Ugo Falena - **s.**: Antonio Rasi - **int.**: Stacia Napierkowska - **p.**: Film d'Arte italiana, Roma - **v.c.**: 5373 del 18.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 960.

Un film passato sugli schermi quasi completamente sotto silenzio: solo qualche corrispondenza lo cita tra i programmi «poco interessanti» e «con concorso di pubblico alquanto scarso».
Da segnalare invece che lo scrittore I.A. Palmarini, citò la F.A.I. ed il soggettista Rasi per aver contraffatto il proprio racconto *La scarpa*, da cui sarebbe stato desunto il soggetto del film. Non si conosce l'esito della lite.

Scena a soggetto musicale

r.: Arnaldo Giacomelli - **s.**: dalla commedia *Dal tecc alla cantina* di Cletto Arrighi, ridotta da Eduardo Ferravilla - **f.**: Luca Comerio - **int.**: Eduardo Ferravilla, Maria Ferravilla - **p.**: Comerio per la Musical, Milano - **v.c.**: 6076 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915.

Una delle commedie più celebri del repertorio dell'attore dialettale milanese, il quale dà vita ad uno stravagante vecchietto sordo come una campana, con la bocca molle ed il pendulo fiocchetto della papalina, intento a strimpellare al pianoforte e cercando di convincere la figlia a condividere il suo apprezzamento per le vecchie musiche romantiche.

Gli scherzi di Cinessino

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2967 del 4.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 125.

«Cinessino s'annoia e va a passeggio per divertirsi. Il destino lo fa incontrare con parecchie persone che prima sono sue vittime, ma che alla fine si prendono sull'audace monello una brillante rivincita».
(dal «Catalogo Aubert», Parigi, aprile 1914)

dalla critica:

«Una comica piena di trucchi dall'effetto esilarante. Alcuni degli scherzi di Cinessino, specialmente quello che ha per oggetto dei suoi tiri un cinese, sono davvero irresistibili».
In «The Bioscope», Londra, 7.5.1914.

Schiaffi sonori

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4767 del 16.10.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

«Comica finale».

La scommessa di Bidoni

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3401 del 22.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 168.

«Una delle caratteristiche di Bidoni è la sua sciocca vanità: se non fosse così, non ci divertiremmo tanto alle sue baldanzose avventure.
Ritenendo il suo fascino verso le donne irresistibile, Bidoni non esita a scommettere col suo capitano che Maria, la servetta del terzo piano, gli cadrà subito fra le braccia. Però commette uno sbaglio, e invece della bella Maria, finirà nei tentacoli di una matronale virago, il cui geloso marito interverrà sul più bello. Lo sfortunato Bidoni perderà la scommessa, ma non prima di aver divertito il pubblico ed aver accresciuta la sua reputazione di genuino strapparisate».
(da «The Bioscope», Londra, 11.6.1914)

La scommessa di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2981 dell'8.4.1914 - **lg.o.**: mt. 173.

«Polidor scommette con un illusionista di possedere una grande potenza di volontà. Perderà la scommessa, ma prima combinerà tante curiose mattane per cercare di dimostrare questa sua dote».
(da «The Bioscope», Londra, 21.5.1914)

Scuola d'eroi

r.: Enrico Guazzoni - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Amleto Novelli (Carlo Larive), Pina Menichelli (Rina), Gianna Terribili Gonzales (Contessa di Longueville), Achille Majeroni (Capitano Larive), Raffaello Vinci (Elleux), Carlo Cattaneo (Napoleone), Ida Carloni Talli (Mamma Larose), Totò Majorana - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2572 del 18.2.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 2230.

Durante la rivolta della Vandea, la moglie del capitano Larive, dell'esercito napoleonico, viene uccisa, ed i figli Carlo e Rina vengono salvati e affidati ai Larose, una famiglia di contadini. Passati alcuni anni, Carlo, appena sedicenne, si arruola nell'armata di Napoleone e, come tamburino, si distingue suonando la carica nelle azioni più cruente. Rimasto ferito, viene decorato da Napoleone per il suo coraggio. Otto anni dopo, Carlo è divenuto ufficiale di cavalleria; incaricato di portare un messaggio, l'infida Contessa di Longueville, di cui il giovane è innamorato, tenta di farlo disertare. Carlo rifiuta e la donna, per vendicarsi, la fa catturare e rinchiudere in una torre. Rina, divenuta vivandiera dell'esercito, scopre il posto dove il fratello è prigioniero e si fa gettare il plico dalla segreta, provvedendo, malgrado il nemico la ferisca, a consegnare il documento al quartier generale. Carlo riesce a liberarsi con l'aiuto d'un vecchio servo, ma è incriminato per diserzione e portato alla corte marziale, di cui è presidente il padre. Anche dopo aver riconosciuto in Carlo e Rina i figli creduti morti in Vandea, il vecchio Larive giudica e condanna a morte il figlio. Ma al momento dell'esecuzione interviene l'Imperatore che straccia la sentenza: «Se devi morire, morirai per me!» e rimanda Carlo sul campo di battaglia a riscattare il suo onore.

dalla critica:

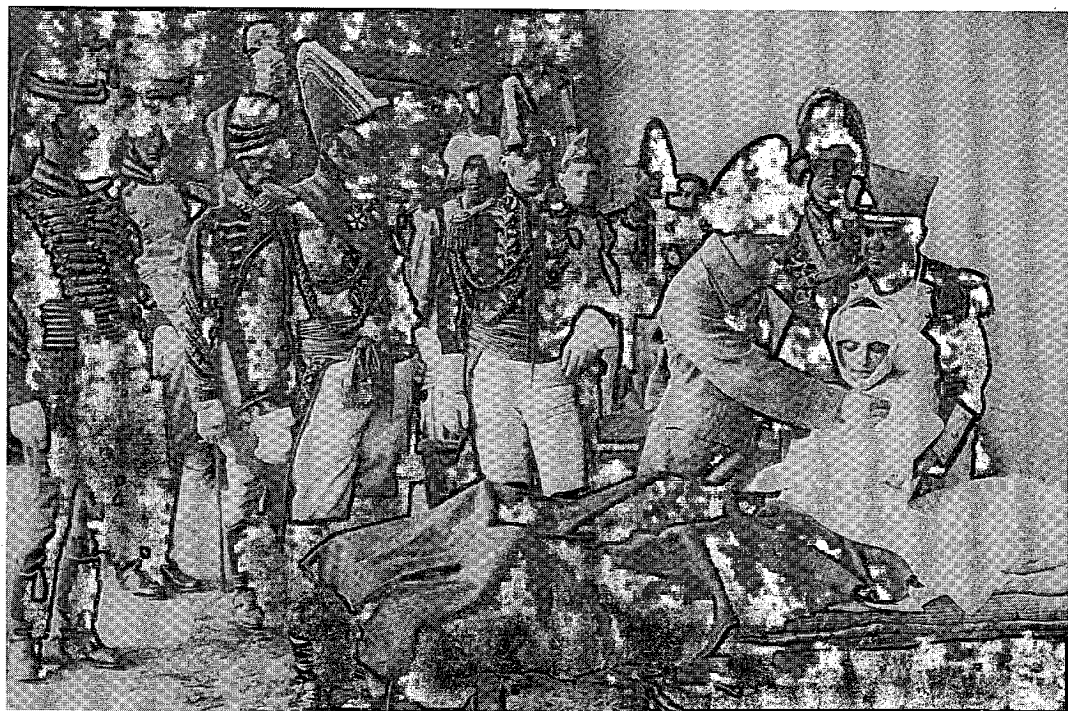
«Ancora una volta l'epopea napoleonica è stata tradotta in film, ma diciamolo subito, non alla solita maniera delle produzioni storiche cinematografiche, in cui non si riscontra che una successione di quadri descrittivi di azioni guerresche e di azioni che hanno intima connessione con un episodio di guerra, ma in modo tutt'affatto diverso. La storia ha servito per lumeggiare l'ambiente in cui si svolge una tela drammatica, per corredarla di episodii, per dare una spiegazione a certi atteggiamenti dei protagonisti, che se non si risalisse con la mente alle condizioni specialissime dell'epoca, potrebbero sembrare, se non inverosimili, per lo meno forzati.
Scuola d'eroi si potrebbe chiamare più che film storica, «romanzo storico».
(...) Pina Menichelli, come sempre, ha portato quella nota di delicatezza e di sentimento che è il pregio dell'arte sua: è stata passionale e tragica, umile e risoluta a vicenda, con eguale maestria (...)».

Fides in «Il Giornale d'Italia», Roma, 4.5.1914.

«E' un grande e bel lavoro della rinomata Casa romana. E' una di quelle poche films di lunghissimo metraggio che riescono a farsi ammirare dal primo all'ultimo quadro, interessando il pubblico per la realtà e la bellezza del soggetto, per l'esecuzione artistica, per l'accuratezza di ogni particolare (...).
Parimenti sono da ammirare i magnifici quadri riproducenti le battaglie napoleoniche, nonché degli esterni meravigliosi e pittoreschi. Gli artisti (...) hanno fatto a gara per distinguersi: ricordo tuttavia i principali esecutori della film e cioè: Majeroni, Cattaneo, Vinci, Terribili-Gonzales, Menichelli».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.5.1914.

«Quando attraverso la fervida intelligenza del pittore Guazzoni e la sua anima di artista mirabile risorse sulla tela d'un cinematografo la intensa e selvaggia civiltà della decadenza romana, le folle d'Italia si inchinarono di fronte al prodigio della resurrezione e ammirarono il miracolo. (...) Che si potrà dire ora, di fronte a questa nuova opera del Guazzoni, di fronte a questa *Scuola d'eroi*, in cui l'artista, emigrando completamente dai vecchi campi di sfruttamento che egli pel primo rivelò, e che un esercito di poveri imitatori invano poi mise a sacco ed a fuoco, ha trovato l'empito alla creazione d'una meravigliosa opera d'arte

Scuola d'eroi - una scena

Scuola d'eroi - Achille Majeroni, Carlo Cattaneo, Pina Menichelli

in epoche meno coreografiche e che hanno lo svantaggio di non presentare più quell'elemento di curiosità e di inconsuetudine, a cui tutto il successo passato fu attribuito?
Questa *Scuola d'eroi* è la sorella del *Quo Vadis?*. Sorella grande, sorella magnifica, innanzi a cui, come quella che la precedette, s'apron di già, larghe e piane, le vie del trionfo. Sorella in latinità, sorella in ispirito, sorella in grandezza di soffio. Chè se una celebrò l'epopea sanguinosa e silenziosa di sacrificio e di rassegnazione, questa celebra l'epopea di conquista e di gloria per l'ultima tappa della grandezza latina. Sorella in razza, chè da un capo all'altro di essa aleggia il grande spirito latino, che *Scuola d'eroi* è come il completamento, l'epilogo della nuova storia latina, ramollata dalle rovine dell'ultimo impero romano. (...) Scuola d'eroismo veramente questa pellicola, scuola di sacrificio, scuola di dovere, a cui dovranno venire tutti i pavidi, tutti i timidi, tutti gli incerti.
Perché si rifacciano, nella gigantesca visione, un'anima nuova e un cuore più forte!».
Antonio Scarfoglio in «Il Mattino», Napoli, 8.5.1914.

«(...) Of the staging, photography, and acting of the picture it would be difficult to speak with too much praise. The producer has given us a marvellously vivid study of the Napoleonic era, with all its best characteristics, and, as a portrait of the times, the film could not be improved upon. The battle scenes are splendidly presented on a very elaborate scale, and are, indeed, so good that we might well have had considerably more of them. (...) The acting is notable for some very dignified and finished performances (...). We consider that *How Heroes Are Made* is a very distinguished and fascinating production fully worthy of the Cines Company's great traditions. Although, from an artistic point of view it fully justifies its lenght except possibly in the prologue, it may be found just a little too long for some audiences in its present form; but this is a matter which may easily be adjusted (...)».
In «The Bioscope», Londra, 12.11.1914.

Il segreto dei Cobras

r.: Henrique Santos - **f.**: Aurelio Allegretti - **int.**: Amleto Novelli, Anita Arduini, Bruto Castellani, Raffaele Vinci, Ida Carloni-Talli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5197 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: 27.11.1914 - **lg.o.**: mt. 655.

Astor, capo dei «Cobras» si nasconde nella giungla indiana per sfuggire alla vendetta del Duca di Surrey. Con lui è Anita, sua supposta figlia, di cui si è innamorato un rajah indiano, che tenta di rapirla. E' Dick Surrey a salvarla ed a catturare anche Astor, che viene condannato ad essere morso da un serpente velenoso.
Dopo la morte di Astor, Anita e Dick cadono nelle mani del rajah, il quale minaccia i due giovani di morte terribile, se Anita non cederà alle sue voglie. La ragazza finge di accettare e quando il rajah l'abbraccia, lei gli punge la nuca con un anello, nel cui castone v'è un veleno mortale.
Tornati a casa, Anita scopre di essere la figlia di un ricco inglese, che era stato ucciso da Astor e rientra in possesso delle sue proprietà. Nulla ormai si oppone alla felicità di Dick e Anita, che uniscono i loro destini.

dalla critica:

«*Il segreto dei Cobras* non si capisce perché abbia questo titolo, inquantoché di segreti non ve ne sono. Il lavoro, che fa seguito a *Gli scarabei d'oro di Cobras* (sic) riesce, specie in principio, alquanto oscuro a chi non ha visto la prima serie di questi interessanti ed impressionanti avventure. E', ad ogni modo, piaciuto assai».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica» ,Torino, 7.4.1915.

Terza parte della serie degli «Scarabei». Le prime due sono *Gli scarabei d'oro* e *Dagli Scarabei d'oro ai Cobras* (V.).

Il segreto dell'aquila nera

r.: Gero Zambuto - **int.**: Claudia Zambuto, Gero Zambuto - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 5420 del 18.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1300 (quattro atti).

dalla critica:

«Dato il genere cui si è dedicata l'Aquila, questa sua ultima film può vantare qualche pregio.
E' molto avventurosa, molto romanzesca, molto interessante. Anzi è addirittura un romanzo pieno di avvenimenti emozionanti che interessano assai il pubblico minuto.
Messa in scena discretamente, è interpretata ammirevolmente da Claudia Gaffino-Zambuto e dai suoi bravi compagni.
Non dirò nulla della fotografia, perché la Casa Aquila ha un debole per le sue fotografie, che tutti sanno quanto siano fini e chiare, e guai a toccaglierle! Pericolo di morte ...».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 1/31.12.1914.

Il segreto delle rose

r.: non reperita - **int.**: Ettore Berti, Paola Monti - **p.**: Film d'Arte italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 4731 del 16.10.1914 - **p.v.**: dicembre 1914.

dalla critica:

«Lavoro di poco interesse».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 31.12.1914.

Per il film, che è noto anche come *Il segreto della villa delle rose*, la censura richiese la soppressione, tanto dalla pellicola quanto dalla pubblicità, di ogni indicazione del Portogallo e della Corte del Re d'Italia.

Il segreto del pazzo

r.: Henrique Santos - **int.**: Amleto Novelli, Matilde Di Marzio, Ruffo Geri, Augusto Mastripietri - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3705 del 24.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 810/838.

Antonio Riva ha scoperto una polvere che basta ingerire per poter leggere nel pensiero degli altri. Moglie e figlia lo considerano un pazzo e un giorno che egli ha un semplice malessere, lo accompagnano in un manicomio perché vi venga rinchiuso. Ma il dottor Brown si accorge presto che Riva non è pazzo, ma un geniale inventore e cerca di sottrargli la misteriosa polverina. Riva ingoia l'ultimo foglio della formula e, sentendosi prossimo alla fine, alle minacce di Brown, dice di rivolgersi al dr. Salviati, un suo assistente. Brown cerca allora Salviati, lo rapisce e sta per indurlo a rivelare la formula, quando Matilde, la sorella di Salviati, riesce a liberare il fratello e a far arrestare Brown. La scoperta di Riva scompare con la morte del suo autore.

dalla critica:

«Sono dolente di dover dire che questa volta non posso parlar bene del lavoro della Casa romana. Il soggetto è inconcludente perché basato su roba fantastica che è assolutamente inaccettabile; e poi una serie di quadri inutili e terrorizzanti addirittura.
Perché la Cines ha sbagliato?... del resto, una ogni tanto non reca gran danno».
E. Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.8.1914.

«*Il segreto del pazzo* è un buon dramma che, a differenza dei precedenti editi dalla Cines, ha il pregio di interessare il pubblico, quantunque anche questo soggetto sia sfruttato».
Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.7.1914.

Il segreto del violinista

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Anita D'Armero, Leo Zanzi - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2714 del 4.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 762/1005.

Benché innamorata del violinista Alfredo Burney, Clotilde Brown è costretta dai genitori a sposare un uomo che non ama, Edmondo Stone, impiegato di banca. Qualche mese dopo le nozze, Stone si trova in difficoltà finanziarie e chiede aiuto a Burney: ottenuto un prestito, lo gioca alla roulette e perde. Allora sottrae una forte somma alla banca, sostituendola con danaro falso. Verrà scoperto e arrestato. Malgrado la generosità di Burney, che vorrebbe rimborsare la somma per salvarlo, viene processato. «Che Clotilde ignori la mia vergogna» implora Stone a Burney, il quale manterrà il segreto. Condannato a cinque anni di lavori forzati, Stone riesce ad eludere la sorveglianza e si getta in mare, ma annega. Solo allora Clotilde saprà la verità e cercherà conforto nel devoto Alfredo.

dalla critica:

«Questo lavoro patetico e profondamente emotivo è ispirato ad un sentimento umano. L'esecuzione perfetta è resa più apprezzabile dall'arte del protagonista che, dibattendosi in situazioni dolorose, desta il maggior interesse nel pubblico, costringendolo a riconoscere il grande progresso dell'arte cinematografica per opera dei suoi artisti».
Patruno (corr. da Corato) in «La Cine Fono» Napoli, 11.7.1914.

«Poco o quasi nulla di buono i nostri cinema han presentato in questa settimana (...) In ultimo, un piccolo lavoro della Milano-Film, *Il segreto del violinista*: se le prime scene, anzi quasi tutta la prima parte, fu portata bene, le altre tre, che avrebbero dovuto essere - stando al concetto del lavoro - le migliori, hanno precipitato in modo quasi indecente e ci hanno portato ad una conclusione nulla!...».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.8/7.9.1914.

La sentinella

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Peppino Calletti - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5098 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914.

Breve commedia interpretata da Peppino Calletti, un macchiettista napoletano che vantava vaghe ascendenze patrizie (si presentava infatti come «Conte Calletti») e che ebbe un suo breve momento di notorietà sui palcoscenici partenopei; sulla scia di questo successo, la Napoli-Film lo utilizzò per alcune comiche di una o due bobine.

La serenata della morte

r.: Oreste Mentasti - **f.**: Anchise Brizzi - **scgr.**: Umberto Gnata - **int.**: Lea Leggiadri, Duilio Landi - **p.**: Isis-Film, Genova - **v.c.**: 4862 del 20.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1500.

Alberto Nelson, ricco banchiere, ha una figlia, Armanda, parecchio capricciosa, alla quale non è capace di negare nulla. Condotta un giorno alla rappresentazione di un circo equestre, Armanda si innamora di Mario, che fa parte della troupe in qualità di violinista. Ma troppa è la distanza che corre tra lui e la figlia del milionario e Mario se ne rattrista. Ma ormai si amano e nulla li può dividere. All'oscuro di tutto, Nelson è tranquillo; non così Armanda che ode sotto la sua finestra gli accordi di un violino, il banchiere che torna dal club, quella notte per poco non li sorprende. Mario riesce a nascondersi, mentre Armanda architetta un piano di fuga che partecipa al suo amante con una lettera. Mario non osa credere ai suoi occhi e fa progetti per il futuro, ma la sua coscienza lo condanna: «Sei uno zingaro!», gli dice e, nell'agitazione dell'anima, gli compare la visione della morte. E si uccide.
(da una recensione)

dalla critica:

«La trama di questo lavoro è semplice e tenue. (...) Nella sua tenuità e semplicità, *La serenata della morte* riesce a commuoverci ed ha dell'umano...
Non mancano qua e là delle scene felicissime e suggestive. In questa film gli artisti conoscono la parte, la studiano e sanno darvi quell'impressione di vita che non riscontro in altri attori molto più noti che non sia Duilio Landi, l'interprete di questa delicata film.
L'esecuzione, se non perfetta, l'ho trovata buona, come pure posso dirvi della messa in scena, fatta con garbo e signorilità.
Ma attendiamo dall'Isis qualcosa di più poderoso.»
Ermete Passarelli (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 28.11/12.12.1914.

Film dalla circolazione limitatissima; non risulta proiettato all'infuori della Liguria. La regia avrebbe dovuto essere curata da Enzo Longhi, poi sostituito dal Mentasti.

Servi padroni

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3021 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914.

Breve comica che riprende un canovaccio già utilizzato varie volte: quello dei servitori che, in assenza dei padroni, si lasciano andare ad imitarli, per essere, sul più bello, sorpresi dai padroni stessi, ritornati inaspettatamente.

Altro titolo: *Servitori e padroni*

Sesso debole

r.: Carlo Campogalliani - **int.**: Antonietta Calderari, Luigi Chiesa - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3505 del 30.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 692.

dalla critica:

«Sarei ben lieto di sapere perché questo lavoro si intitola *Sesso debole*; francamente, comunque girato e rigirato il soggetto, nulla presenta perché gli si possa appiccicare un tale titolo.
Anzi, sarei d'avviso che chi emerge dalla film in questione è piuttosto il sesso forte.
Ad ogni modo, lasciamo perdere il titolo e veniamo al soggetto, che è composto da un arruffìo di scene riproducenti vecchi motivi fritti e rifritti in tutte le maniere. E cioè: un conte che, assediato dai creditori, sposa una plebea arricchita, conseguente pochissima armonia per diversità di gusti e di caratteri, logico amorazzo con un'avventuriera che passa per baronessa, necessaria tentata fuga con la medesima, ritorno in campo della moglie plebea, che salva la situazione. Il conte acconsente al ritorno in paese, dove però gli operai della fabbrica del suocero lo odiano sinceramente per la sua alterigia.
Eppoi, il finale sensazionale: incendio della fabbrica, atti di eroismo del conte altero, che rimane gravemente ustionato, altro eroismo della moglie plebea che si fa tagliare un pezzo di carne dell'avambraccio per aggiustare il volto deformato del conte consorte, apoteosi finale in nome dell'amore che ha guarito il conte dai suoi vizi e dai suoi difetti. Buona l'esecuzione artistica nel suo complesso. Ho riconosciuto la signorina Calderari, che ha fatto assai bene. Degli altri artisti, che pure si sono distinti, mi rincresce di non conoscerne i nomi».
Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 8.8.1914.

La sfera della morte

r.: Domenico Gaido - **int.**: Cristina Ruspoli (Ascania), Leo Ragusi - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4031 del 28.7.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg. dichiarata**: due atti.

dalla critica:

«Si chiama *Sfera della morte* un cinedramma passionale, che è profondamente pervaso da un senso tragico ed inumano, un cinedramma che offre forti emozioni, sia per il contenuto e il contrasto dei sentimenti, sia per l'arte meravigliosa dell'interprete principale, signorina Cristina Ruspoli, la simpatica e affascinante prima attrice della Pasquali ed ora della Bonnard-Film.
Un impeto burrascoso che tutto travolge, un impeto irrefrenabile di un amore senza confini sconvolge il cuore del barone Kramer per Ascania, la bella artista di circo equestre. Respinto dalla bella Ascania il barone Kramer è acceso da un incendio d'ira, incendio che non può spegnere, ma che invece, ripensando all'affascinante Ascania, più lo accende... I suoi occhi già sono rossi di sangue, l'anima dannata alle furie; l'ira travolge il suo cervello, il furore diviene pazzia, e questo gli dà in mano l'arma terribile, che lo spinge ad un atto inumano, ad un atto riprovevolissimo. Simile al nume irato descritto da Omero, al cospetto del quale non arrivano le suppliche delle madri e dei loro pargoli, il barone, adirato, agisce ciecamente, e, corrotto l'impresario del Circo, riesce con l'aiuto di questi a rapire la bella Ascania...
Ne *La sfera della morte*, il protagonista è un Kramer impeccabile, che se rendere alla perfezione tutti i sentimenti, tutte le passioni che sconvolgono l'anima di un uomo innamorato, di un uomo malvagio, che spinge l'amore sino al delitto e rapisce la donna che ama perché non sa resistere ad un impeto furibondo, che è invocato dal suo cuore, infiammato d'amore.
Il soggetto di questo film, sebbene non offra nulla, alla lettera, nulla di originale, e sebbene sia stato sfruttato in più lavori della stessa Casa torinese, tuttavia suscita un vivo interesse per la bellezza dei quadri, per la drammaticità dell'intreccio, per l'audace e sfruttata tesi passionale che è in esso contenuto.
Discreta la messa in scena, buona fotografia e ottima l'esecuzione artistica».

Fra. Gi. in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.4.1915.

Sichel il cerimonioso

r.: non reperita - **s.**: Alfredo Testoni - **int.**: Giuseppe Sichel, Bianca Schinini - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 4179 del 3.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914.

dalla critica:

«Si tratta della riduzione di una vecchia farsa di dominio.. universale, tanto che possiamo dispensarci dal narrarne l'intreccio.
Il lavoro per sé non meriterebbe l'onore di una critica, dato il poco valore dell'opera e dato il successo che è pari al valore, se appunto lo scarso esito non offrisse un buon spunto di studio sulle diverse forme di arte rappresentativa in rapporto colla cinematografia.

Chi non conosce e apprezza l'arte di G. Sichel? Nella scena italiana egli è uno dei nostri miglior artisti brillanti. La sua comicità è di una efficacia irresistibile. Eppure, sullo schermo, egli è ben lungi dal darci la millesima parte di quanto ci dà sulla scena. (...)
La ragione va ricercata nella speciale forma d'arte di ciascun artista, più o meno adatta alla cinematografia.
L'arte, o per essere più precisi, la comicità di Sichel, per esempio, è fatta di suoni, inflessioni di voce, cadenze, modulazioni, modo di dire, che in lui è spontaneità, naturalezza. Specialità delle sue attitudini. Non essendo comicità dinamica, ma verbale, il suo effetto in cinematografia è affatto nullo. (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

«La commedia ha un bell'intreccio, senza esser una grande cosa. Ma questa cosa diventa grande, per l'interpretazione di Peppino Sichel, che in quella parte è inarrivabile. Diciamo-

Sichel il cerimonioso
- Giuseppe Sichel

lo apertamente: Sichel è forse l'unico attore drammatico che riesca ottimamente in cinematografo».
Hover (corr. da Milano) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 15.11.1914.

Si è perduto il Principe

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino), Lea Giunchi (la nutrice) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2650 del 25.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 229.

«Anche le governanti dei principi reali amano i bei granatieri e Sua Altezza il Principe Ereditario di Momolia approfitta di un momento d'oblio della sua governante per prendersi un po' di libertà. La cosa non avrebbe seguito, se la polizia della Capitale, gettandosi alla ricerca del principino, non avesse incontrato Cinessino, anch'egli sfuggito alla sorveglianza della nutrice. E Cinessino per alcune ore poté percorrere la capitale di Momolia, ricevuto dappertutto cogli onori dovuti al principe ereditario. Naturalmente tutto alla fine si accomodò: e Cinessino ci guadagnò di divenire l'amico della piccola Altezza Reale».
(dal «Catalogo delle novità Cines», marzo 1914)

Alla censura non sfuggì l'ironia di un titolo che recitava: «La polizia lavora con la consueta alacrità» e ne impose la soppressione.

La signora dal biglietto profumato

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4412 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 308.

dalla critica:

«*La signora dal biglietto profumato* ha un buon spunto comico. Vi è un citrullo di marito che porta, senza saperlo, un biglietto amoroso di sua moglie (Gigetta) al poeta Rodolfi; il quale biglietto, non essendo firmato, genera un succoso qui-pro-quo. Siccome in casa del poeta si annunzia l'arrivo di una misteriosa ammiratrice, e Rodolfi ha poco prima licenziato il servo, prega l'amico - marito - a mettersi un momento la livrea per introdurre la visitatrice. Questa, nel vedere il marito, sviene. Per buona sorte è velata, così che Rodolfi può portarla nelle

sue stanze senza che sia riconosciuta dall'amico. Ma come farla poi uscire? C'è un giovane muratore che sta imbiancando la facciata della casa; si fa vestire questi cogli abiti della signora e lo si mette in automobile col marito. E' comica la situazione del marito che scopre il trucco e ride, credendolo un tiro che si sia voluto fare a Rodolfi.
Farse eleganti, licenziosette, ma non tanto da urtare la suscettibilità d alcun moralista. Farsette succose, alla Max Linder, che piacciono al pubblico fine... e all'...altro».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Il signor Camillo cacciatore d'orsi

r.: Camillo De Riso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 4512 del 22.9.1914 - **p.v.**: ottobre 1914 - **lg.o.**: mt. 165.

Il signor Camillo in fasce

r.: Camillo De Riso - **f.**: Leandro Berscia - **int.**: Camillo De Riso - **p.**: Film Artistica Gloria, Torino - **v.c.**: 5074 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 207.

dalla critica:

«L'egregio e simpatico artista Camillo De Riso ha voluto, per una volta tanto, far concorrenza a Polidor, senza però riuscirvi.
Non è il suo genere. Il suo genere è fatto di gaiezza bonaria, magari di brio indiavolato, ma sempre contenuto entro certi limiti, segnati da un'arte leggera, ma dignitosa.
Se non vado errato, questa pellicola e qualche altra apparsa in questi ultimi tempi, erano state soppresse; è strano perciò che si sia voluto esumarle dal loro giaciglio; il signor De Riso ha un passato d'arte, in nome del quale mi permetta di consigliarlo - in tale genere - di non prodursi mai più».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/7.11.1914.

Il silenzio del cuore

r.: Gian Orlando Vassallo - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Emilio Graziani-Walter, Mary Valery, Leo Benfante - **p.**: Lucarelli Film, Palermo - **di.**: Pathé - **v.c.**: 3876 del 15.7.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o**: due bobine

dalla critica:

«Abbiamo avuto una film della Casa siciliana Lucarelli di Palermo, presentataci però dal Consorzio Pathé. Francamente dobbiamo dire che la film in parola: *Il silenzio del cuore*, è di una meschina puerilità, e non nascondiamo di dire che, con simili soggetti, la Lucarelli non potrà mai affermarsi sul campo cinematografico.
In cambio però la messa in scena è buona e anche la fotografia, mentre l'interpretazione non è del tutto soddisfacente».
G.F. (corr. da Catania) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.9.1914.

«*Il silenzio del cuore*, della nostra Lucarelli (edizione Pathé Frères) è piaciuto, ma non ha lasciato il pubblico completamente soddisfatto. Il difetto sta nel soggetto; per la sua cattiva inquadratura e per il suo svolgimento finale, vuoto e senza costrutto.
La sola direzione, quindi, è stata leggera e fiacca, e se il lavoro si regge ne va data lode esclusivamente agli artisti che si sono molto distinti nell'interpretazione delle loro parti; ed all'operatore per l'impeccabile fotografia. Ritengo poi che gli artisti avranno lavorato di propria iniziativa, altrimenti è probabile che sarebbe mancato anche a loro il successo oggi meritato».
Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9./7.10.1914.

Il film é anche noto come *Taci, cuor mio.*

Smarrito nell'ombra

r.: non reperita - **int.**: Umberto Mozzato, Italia Almirante Manzini - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 2375 del 27.1.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 1190.

Un giovane ingegnere in una cittadina di campagna è felice quando riceve la notizia di una promozione e di un trasferimento in una grande città, e promette alla moglie ogni sorta di comodità. Egli diventa un ricco ed importante inventore e attira le attenzioni di un'altra donna, per la quale trascura la moglie. Un giorno, per un'esplosione nel laboratorio, l'inventore perde la vista: la moglie torna con lui facendosi assumere come infermiera, mentre la donna fascinosa che lo aveva incantato, lo abbandona dopo aver finito di dissipare tutte le sue sostanze.
La guarigione consentirà all'inventore di riconoscere la moglie e di avviare con lei una nuova esistenza più serena.

dalla critica:

«Veramente mi è sembrato che nell'ombra si sia smarrito il soggetto di questo lavoro, del quale è inutile raccontare l'intreccio. Segnalerò i punti più importanti: nelle prime due parti nessuno si smarrisce nell'ombra, ciò avviene solo nella terza parte e colpisce il protagonista, il quale perde la vista. Fin qui nulla di strano: una disgrazia che può capitare a tutti; lo strano viene dopo, cioè quando la moglie del cieco (che si è da questi divisa perché tradita, quando ancora costui non era stato colpito dalla disgrazia), si offre da dama di compagnia all'ex marito, il quale convive con la donna che è stata la causa della separazione. Il cieco accetta l'offerta dell'incognita dama e l'adibisce in special modo come lettrice, accorgendosi soltanto che costei era la sua ex moglie, molto tempo dopo, quando per un caso qualsiasi, ricupera la perduta vista!
Io domanderei qual è quell'ex moglie tradita che si adatta a convivere coll'ex marito e con l'amante di questi! E qual è quel marito, sia pure cieco, che non riconosce la voce della moglie, la quale legge e parla continuamente con lui.
Queste inverosimiglianze rendono il lavoro poco accettabile, ed il pubblico, naturalmente, segue il suo svolgimento facendo le meraviglie e divertendosi alle trovate dello scrittore del soggetto.
La messa in scena e l'interpretazione buone, così come la parte fotografica».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 14.2.1914.

«(...) This is a four-part picture in which the Itala Company has included some magnificent settings that have been photographed with the usual care. The drama is acted with great power all trough.
Lost in Darkness is the longest and by far most ambitious of recent Itala releases».
In «Moving Picture World», New York, 14.3.1914.

Il sogno continua...

r.: Ugo Pittei - **int.**: Sandro Ruffini, Angela Tricerri, Adele Garavaglia, Ubaldo Pittei, Bianca Jacobini, Gian Orlando Vassallo, Ettore Baccani - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.** 2477 del 7.2.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 700 (tre atti).

«L'attrice Susi Silvani si fa prestare del danaro dal suo protettore, il conte Chavel e lo consegna al suo partner, l'attore Enrico Neri, perché possa sposare Claudia. Più tardi, Susi si innamora del fratello di Claudia, il quale, quando scopre che Susi è un'attrice, le chiede di rinunziare all'arte. Sarà Enrico a far riconciliare i due, dopo un tentativo di suicidio di Susi».
(dalle «Paimann's Filmlisten», Vienna, gennaio 1918)

Smarrito nell'ombra - Italia Almirante-Manzini

dalla critica:

«In questo film sono abilmente intrecciati il dramma e l'idillio, la pittoresca scena della spiaggia deserta, irta di scogli e l'ambiente viziato e caratteristico del palcoscenico; e tutto questo senza perdersi in lungaggini inutili e noiose.
Gl'interpreti tutti abili; solo raccomanderei all'attore incaricato della parte del conte a truccarsi meglio. E' già abbastanza di per sé ridicolo un uomo che mantiene una donna innamorata di un altro perché sia d'uopo rendersi addirittura grottesco».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 25.3.1914.

Il sogno di Cuttica

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2293 del 14.1.1914 - **d.d.c.**: 2.2.1914 - **lg.o.**: mt. 188.

«L'attendente Bidoni riceve in regalo dalla sua innamorata, la serva di casa, un sigaro avana carpito al padrone.
E' quella l'origine di tutte le disgrazie del povero Bidoni. Il sigaro signorile, che non aveva mai fumato, gli dà alla testa: rientra in casa e messosi a letto per riposare, è preda di un incubo terribile, da cui lo strappa... una doccia a sorpresa della vivace servetta».
(dal «Catalogo Aubert», Parigi, febbraio 1914).

Il sogno di Giacobbe

r.: Ugo Falena - **s.**: dalla commedia omonima (1900) di Ugo Falena - **int.**: Stacia Napierkowska - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 6018 del 26.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg.o.**: mt. 845.

Secondo dei molti film che la danzatrice Stacia Napierkowska, futura interprete dell'*Atlantide* di Jacques Feyder, interpreta per la Film d'Arte Italiana, per la regia di Ugo Falena.
Questa è la versione cinematografica di una commedia che lo stesso Falena aveva scritto anni prima per la Compagnia Stabile Romana - di cui era direttore - e che venne rappresentata al Teatro Argentina di Roma nel 1900.

Sogno e risveglio

r.: non reperita - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2878 del 28.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 850 (tre parti).

«Il ricchissimo americano Charles Redwin ama, teneramente riamato, la bella Elfrida, figlia ad uno dei suoi guardaboschi; e quand'egli è costretto a lasciare l'America per recarsi in Europa, i due amanti si scambiano eterna fedeltà. Redwin parte, e la vita di Elfrida trascorre mesta tra le cure pel suo vecchio padre, la passione per la musica, che coltiva suonando il violino e le carezze del suo fido cane. Redwin, intanto, giunto in Europa, vi incontra una *chanteuse,* Ouida, la quale riesce a innamorarlo. Il trasformista Murray, che conosce assai bene Ouida, s'accorda con lei per l'attuazione di un piano assai ardito. Egli vuole che Ouida lo sposi e poiché Redwin gli somiglia, chi sa, forse sarà facile dare un addio al trasformismo ed il benvenuto ad un ricco patrimonio.
I due si sposano e Murray precede gli sposi in America, Elfrida, intanto, già addolorata per la mancanza di lettere di Charles, perde anche il padre e resta senz'altri compagni che il violino ed il cane.
Giunta in America, la coppia prepara grandi feste, mentre Murray tesse la sua trama. Egli fornisce a Ouida un potente narcotico, con cui addormenta Redwin. Murray ne precipita il corpo nel fondo d'un burrone. Poi si sostituisce a Redwin, e nessuno s'accorge che non è il vero Redwin. Il cane di Elfrida guasterà l'ottima riuscita del piano delittuoso. Vagando per la campagna, scorge il corpo di Redwin impigliato per il cappotto ad una sporgenza, torna a casa e riesce a farsi intendere da Elfrida che corre a salvare l'antico amante. Ouida e Murray verranno giustamente puniti, il primo col carcere, l'altra morrà in un disperato tentativo di fuga. Charles ed Elfrida torneranno insieme».
(dal catalogo della Milano-Films, marzo 1914)

dalla critica:

«*Sogno e risveglio* (Milano-Film). Ma più che svegliarsi, mi pare che si dorma continuamente».
R. De Angelis (corr. da Firenze) in «Film», Napoli, 24.5.1914.

Sonno agitato

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3247 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914.

«Una congerie di situazioni esilaranti questi incubi del protagonista, che lo portano all'inseguimento della ragazza che sta per sposare fino alle profondità del mare. Previsto anche l'impiego di un paracadute e la lotta con una virago dal temperamento bollente, prima di poter giungere all'altare».
(da «The Bioscope», Londra, 30.4.1914)

La sorella del bandito

r.: Ubaldo Pittei - **f.**: Luigi Dell'Otti - **int.**: Sandro Ruffini (Fausto Verani), Lina Tricerri (Angela), Carlo Fortis (Gandi) - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: negato - **lg.o.**: mt. 900/1050.

«Il brigadiere Fausto Verani, che comanda la stazione di Roccabruna, è avvisato da una lettera anonima che il pericoloso bandito Saro sarà nella notte in casa della madre. Verani vi accorre con alcuni militi, ma il bandito riesce a fuggire. Durante la perquisizione, il brigadiere è colpito dalla bellezza di Angela, sorella di Saro; ritornerà più volte a lei e ben presto i due si innamorano. Quando alla stazione giunge il maresciallo Gandi, amico di Verani, appena questi conosce Angela, se ne innamora in segreto, pur giurandosi di non tradire l'amico. Intanto, un milite denuncia la relazione di Verani con Angela, ne segue un'inchiesta ed il brigadiere viene trasferito altrove.
Informato che Gandi frequenta Angela, Verani, vestito da borghese, abbandona il suo nuovo posto per accertarsi di persona del tradimento, ma sulla strada vede il suo rivale, Gandi, assalito da alcuni banditi. Dimenticando ogni rancore, accorre in suo aiuto, salvandolo da morte certa. Al ritorno, fugato ogni dubbio, viene punito per essersi assentato, ma in pari tempo ottiene una decorazione al valor militare per il valido aiuto dato al maresciallo Gandi. Due anni dopo, congedatosi, Verani sposa Angela».
(dal volantino del film)

Presentato in censura nel mese di marzo 1914, il film venne bocciato. E' presumibile che l'aver posto a protagonisti di questa storia di amore e passione dei carabinieri, coinvolti in una vicenda che non ne metteva sempre in buona luce l'immagine ufficiale abbia determinato l'adozione di questo drastico provvedimento.
La Latium preferì rinunziare al ricorso e del film non si seppe più nulla.

Gli spazzacamini della Val d'Aosta

r.: Umberto Paradisi - **s.**: dal romanzo *I spaciafôrnej d'la Val d'Aosta* (1848) di Giovanni Sabbatini - **int.**: Tonino Giolino, Laura Darville, Giovanni Cimara - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3265 del 6.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1400/1500 (un prologo e tre parti).

Il conte Federico, durante una battuta di caccia, incontra Lucia, figlia di Masone, guardiacaccia di suo padre e avvia con lei un idillio. Qualche tempo dopo, Lucia sta dondolando la culla del bambino che ha avuto, sognando il ritorno del suo amore e le sue prossime nozze. Federico ha confessato al padre l'accaduto, chiedendogli il permesso di sposarsi, ma il nobiluomo rifiuta e spedisce il figlio in Francia, licenziando poi il padre di Lucia. Lucia e suo padre partono per la Polonia, dove l'ex guardiacaccia trova lavoro in una scuderia. Dopo otto anni di stenti, il picco-

lo Tonio, il figlio di Lucia e del contino, è apprendista da Gaspare, uno spazzacamino che lo ha incontrato a Torino. Intanto Federico è tornato dalla Francia e rintraccia Lucia in Polonia, ma ancora una volta il padre gli rifiuta il permesso di sposarla. Gaspare e il suo aiutante per caso lavorano nella casa del conte e Tonio, ammalatosi, viene ospitato nella casa di suo padre, dove, in un tragico incidente, muore un suo giovane collega che ha voluto sostituirlo nel lavoro. Federico riconosce in Tonio suo figlio: presentatosi al padre, riesce finalmente a ottenere di sposare la madre. Lucia e suo padre sono andati a Torino a cercare Tonio da Gaspare, ma ricevono la tragica notizia della morte di Tonio. Disperata, Lucia si ammala e rischia la pazzia, continuando a chiamare gli spazzacamini a casa sua, nella speranza di veder comparire Tonio. Finché Federico e Tonio riescono a raggiungerla: vestendosi da spazzacamino Tonio si fa riconoscere e Lucia, ritrovata la ragione, si unirà finalmente a Federico.
(da una pubblicità)

dalla critica:

«Il lavoro che la Casa Pasquali ha voluto presentare è una nobile ribellione al gusto pervertito della programmazione attuale. Non c'è però da meravigliarsi se i progetti avventurosi a base di fughe e inseguimenti, di acrobatismo applicato alla vita pratica, di romanzacci d'appendice chiamati capilavori, hanno invaso i cinematografi. Il «la» del gusto artistico lo dà non l'anima italiana a cui sorride l'arte sotto il bel cielo azzurro, ma il fumoso mercato anglo-sassone, coi suoi gusti istero-maniaci. Quindi noi dobbiamo digerire il genere che piace ai signori tedeschi, inglesi ed americani.
Gli *Spazzacamini* è un forte dramma del repertorio antico. Se il povero Giovanni Sabbatini fosse ancora in vita e assistesse alla proiezione di questa film, avrebbe certamente motivo di esultare. Il popolare lavoro è stato ridotto e inquadrato con mano maestra; le molte aggiunte fatte non deturpano, non alterano la sostanza e la forza del dramma, ma rendono la trama e l'azione più chiara. (...) Gli attori tutti, soprattutto l'inarrivabile Tonino, si sono mantenuti, come si dice, «in linea», senza esagerazioni, senza indecisioni (...).
Una bella film, che fa onore veramente alla Casa Pasquali ed a chi intorno ad essa ha lavorato. Piacerà sulle piazze anglo-sassoni? Questo è un altro paio di maniche!...».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.6.1914.

«L'unico difetto che ho riscontrato è la mancanza completa dei nomi degli interpreti, che hanno invece tutto il merito e il diritto di essere conosciuti e apprezzati. *Il conte Alvisi*, con i suoi rovinosi pregiudizi di casta; *Masone*, l'uomo rude, ma padre buono e pietoso; *Tonino*, il piccolo spazzacamino di otto anni e *Carletto*, il suo compagno; *Gaspare*, il volgare ricettatore di creature reiette, recitano le loro parti con una naturalezza ed un verismo sì commovente, che in alcune scene fanno persino apparire i lucciconi. La *Pina*, nella maschera di madre impazzita è qualcosa di insuperabile, con gli scatti, le irrequietezze, gli schianti, i singulti, le lagrime, i sogghigni, le urla, le risate incomposte, gli atti inconsulti, attraverso il volto e il corpo della protagonista prendono le linee e la forma più rappresentativa dell'angoscia che vive. Tonino poi, come recitazione, credo non abbia nulla da invidiare a Jackie Coogan».
Effe (corr. da Rimini) in «La Rivista Cinematografica», Torino, 25.12.1923.

Gli spazzacamini della Val d'Aosta - Laura Darville

Sperduti nel buio - Roberto Bracco, autore del dramma

Sperduti nel buio

r.: Nino Martoglio e Roberto Danesi - **s.:** dal dramma (1901) di Roberto Bracco - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **c.m.**: M° Enrico De Leva - **int.**: Giovanni Grasso (Nunzio, il cieco), Virginia Balistrieri (Paolina), Dillo Lombardi (Duca di Vallenza), Maria Carmi (Livia Blanchardt), Totò Majorana (il padrino di Nunzio), Ettore Mazzanti, Maria Balistrieri - **p.**: Morgana-Film, Roma - **v.c.**: 5146 del 5.11.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1870 (un prologo e tre parti).

«Paolina e Nunzio, ecco gli *Sperduti nel buio.*
L'una, un po' straccioncella, che vive facendo un po' l'accattona, un po' la complice inerte e incosciente dei caporioni della mala vita. L'altro, un povero cieco, suonatore di violino, vittima dello sfruttamento del patrigno tenitore di caffè notturno. Chi sono? Donde vengono?
Paolina è il frutto dell'abbandono disperato d'una povera ragazza del popolo e del capriccio d'un gran signore. Nunzio è l'orfano di un povero maestro di musica e di una santa donna che non seppe reggere ai colpi della sventura e si infranse, quando il giovane figlio del primo marito perdette la vista.
L'una ignora chi siano i suoi genitori, l'altro ne ha un ricordo lontano e triste. In una spaventevole notte di bufera, in condizioni drammatiche, questi due derelitti s'incontrano, si avvicinano per istinto di reciproco aiuto e protezione, si amano, fuggono insieme i loro sfruttatori ma, fatti bersaglio di alcuni tristi, conducono una vita di miseria, alternata da pochi sorrisi e molte tristezze. Frattanto, il duca di Vallenza, padre di Paolina, che in gioventù e dopo ha trascorso una vita fastosa e dissoluta, è ormai stanco e malato, ma si trova sotto il fascino di una grande avventuriera, Livia Blanchardt, ultima sua conquista o conquistatrice. Nella dissoluzione del corpo e dello spirito, egli è preso però da un tardivo ed acuto rimorso, ricordando l'esistenza di una povera creatura da lui procreata, che è certo povera e infelice, e la cerca dappertutto, assillato dal desiderio di prenderla con sé per riconoscerla. Ma ahimé! mentre padre e figlia sono così vicini da parer facile l'incontro, un destino crudele li allontana sempre, inesorabilmente...
Riuscite vane le ricerche, il Duca di Vallenza muore, dopo aver testato a favore di Livia, la Circe malvagia che ha saputo circuirlo con le moine, i suoi inganni, mentre Paolina viene ricattata da Gennarino, un giovinastro che s'é invaghito di lei e minaccia di uccidere Nunzio, se lei non soggiacerà alle sue voglie. Atterrita, Paolina accetta, ma poi riesce a sfuggire a Gennarino, il quale viene a ricercarla a casa. Ma Nunzio gli salta addosso e lo immobilizza. Poi i due lascieranno la città: continueranno fatalmente a vagare nel buio. Buio fisico per Nunzio, buio morale per Paolina...».
(dal volantino del film)

dalla critica:

«(...) *Sperduti nel buio* viene considerato da molti come il capolavoro nato dalla meravigliosa mente di Bracco. La favola sarebbe ingenuo ripeterla. E' una favola che riassume tutti i valori della vita civile. Gli "sperduti nel buio" sono due creature dolci e sanguinose. Nunzio è la espressione evidente di un fenomeno che s'impone come il più arduo problema per gli uomini di cuore e per i legislatori. Il magistero dell'arte gli ha dato un'evidenza terribile; l'orizzonte racchiuso nella cerchia del nostro golfo gli ha dato un senso di profonda poesia. La cecità che gli nega le gioie concesse anche ai più derelitti: la visione del suo cielo e degli occhi belli della sua Paolina rende ancora più terribile l'evidenza di quell'anima profon-

da ed ignara. Egli è il viandante senza meta e senza riposo che, appoggiato al suo bastone, va nella vita sempre più carco di stanchezza e di dolore, ed ogni passo acuisce le sue spine, ogni voce umana gli è odiosa perché può suonare con più dolcezza della sua nell'orecchio di Paolina bella...Bella, perché è il suo amore che glie lo dice, perché sono i suoi baci che glie lo svelano, perché sono le sue carezze che glie lo narrano con mille fremiti.
Ed il cinematografo segue i viandanti dolorosi nel loro cammino triste, li segue in ogni passo, si ferma con essi ogni volta che il pianto interrompe il loro andare eterno. L'odissea delle due creature dolci, perdute nel buio morale e fisico, quest'odissea fatta di brancolamenti e di singhiozzi, raddolcita soltanto da baci di labbra consunte, ardenti di febbre, è come un'elegia che snoda in mille ritmi or teneri or gravi, or dolci ora affaticati, come sentiamo nell'ansare di alcune canzoni marinaresche, a notte alta, sulla tolda d'un trabiccolo leggiero, mentre geme il vento di bora...
D'altra parte, l'odissea del Duca di Vallenza da Sorrento a Posillipo, dal regno della noia a quello del rimorso, segna le tappe nel triste cammino di sua figlia.
Nino Martoglio ha saputo trovare la sua via, eliminando la divisione degli atti che chiude in quadri l'epopea dolorosa. Egli l'ha fatta svolgere semplicemente con la soluzione di continuità che ha il nastro di celluloide. ha intrecciato i due ambienti e le due vite con la sua arte di vecchio uomo di teatro. Ha racchiuso i vari episodi in quadri dalle linee semplici ed evidenti. Senza sfoggiare una messa in scena fantasmagorica, ha saputo mantenersi nel vero. Perciò, l'angolo del camerino del San Carlo, dove l'azione inizia, è vero. La casa del Duca di Vallenza è vera, i vicoli e gli angiporti di Napoli sono veri, come i bassi luridi, come è deliziosamente vera la statuina dell'Addolorata, illuminata dalla lampadetta di vetro sul canterano nudo, nello stambugio di Nunzio.
Che cosa dirò di Giovanni Grasso, della Balestrieri, della Carmi, del Lombardi? Se l'esecuzione fotografica non fosse stata in diversi punti manchevole (e noi dobbiamo rilevarlo, perché ci è dato il...peso della critica tecnica), la film della Morgana avrebbe avuto il merito di eternare il valore di quattro artisti che - ognuno per la sua parte - ha dato di più di quanto umano atteggiamento possa dare.
Giovanni Grasso, attore dalle spalle quadre, dalla mimica virile; Giovanni Grasso di *Feudalismo* e del *Palio* sotto le spoglie di Nunzio, umile e sottomesso alla sua avventura, s'ingigantisce: quel cumulo di nervi e di energie giovanili avvilite sotto il peso delle tenebre commuove più di quanto si muta in una forza immensa che turbina come bufera. E quando l'umile cieco può difendersi da coloro che vogliono rapirgli la sua dolce amica la sua possa convince come la ribellione degli umili. Non ci percuote l'orecchio l'aspra voce dell'attore insigne, ma la sua maschera tragica, tagliente, s'ingigantisce come la sagoma sfingea dei tramonti orientali.
E così la piccola Balestrieri. Esile e bella nelle vesti lacere di Paolina, accanto al suo compagno di sventura; ella è la pellegrina senza meta e senza gioie che Roberto Bracco ha ideato in un'ora di tristezza. Quando per salvare Nunzio ella si appresta ad abbandonare il povero nido e le sue dita spengono il lucignolo della lampada innanzi alla Madonna, le sanguinose parole della didascalia di Bracco ci ritornano all'orecchio e ci cantano nel cuore tutta la nostalgia dell'addio pauroso.
E Maria Carmi, fascinatrice dall'occhio immenso e dalla capigliatura serpentina, dalla bocca tagliata come una ferita, è una Livia superba, audace nella scena con il Duca di Vallenza che, da parte sua, è magnifico nel gesto sobrio ed elegante di Dillo Lombardi.
Se di tanto in tanto l'azione non avesse dovuto subire l'opera di qualche...forte eccitante per le esigenze del pubblico, come le scene un po' troppo selvagge della malavita - ciò che si poteva eliminare con il naturale evolversi del pubblico - l'opera d'arte non presenterebbe

pecca alcuna.
(...) Con questa film la cinematografia ha trovata la sua via verso l'arte. E sarà un'arte che piacerà anche agli umili giacché è ricca di tutte le emozioni che agli umili piacciono (...)Il cinematografo ha trovato la sua mèta».

Keraban in «La Cine-Fono», Napoli, 26.9.1914.

«Sulle interpretazioni artistiche del grande tragico siciliano Giovanni Grasso in cinematografia, abbiamo già avuto campo di parlare quando fu proiettata la prima film: *Capitano Blanco*. E il nostro pensiero non può mutare dopo questa riduzione del capolavoro di Roberto Bracco, *Sperduti nel buio*. Il Grasso è stato malamente sfruttato: non si è saputo chiedere al suggestivo attore l'essenza specialissima che caratterizza la sua arte. (...)
Il verismo, che sul teatro ha forme e libertà speciali, fatto in cinematografia e da Giovanni Grasso, rischia facilmente di oltrepassare la linea ammissibile e di non incontrare in tutti i pubblici le disposizione d'animo e la passione artistica che posson farle accettare. Il sommo attore dialettale non aveva altro campo, per la sua virtuosità, che di curare meticolosamente il personaggio nella sua lurida straccioneria materiale e morale, e nell'infelicità sua: esser cieco. E n'è venuto fuori un verismo che sulle nostre scene è un eccesso. (...) (La Carmi), questa volta non ci ha convinti. Abbiamo assistito a stiracchiamenti eccessivi di membra, a scompostezza esagerata di gesti, a roteamenti d'occhi fuori posto. In altri termini - per usarne uno di gergo - ella ha *strafatto*, è stata senza misura, ha gestito a freddo, non ha avuto una linea, qualunque essa fosse. Sembra che questa volta - anzi che interpretare -. Maria Carmi si sia divertita a posare davanti all'obiettivo in una serie qualunque dei più comuni ed esagerati atteggiamenti, senza curarsi della scena da eseguire. (...)
La messa in scena non offre nulla di notevole: anzi diremo che pochissimo si è giovata del magnifico e suggestivo scenario di Napoli bella e caratteristica. Dovremmo parlare della riduzione cinematografica del lavoro. Ne accenneremo brevemente, per chiederci come mai quel grande e austero scrittore di teatro che è Roberto Bracco, il quale si è sempre sdegnosamente rifiutato di piegarsi ad ogni esigenza di mestierantismo, ha potuto permettere - sia pure a se stesso - che la sua bella opera d'arte fosse stata manomessa, snaturata in quella che è la sua parte migliore, in quello che forse costituisce la vera essenza del dramma e il suo significato. Intendiamo parlare delle aggiunte arbitrarie di cui ha creduto di giovarsi la film.
Questa Paolina che, appena fuggita dal lurido nido, vestita con gli abiti che la megera le ha portato, appena sola nella casa del falco che aveva voluto rapirla tenta di suicidarsi appiccandosi; questa Paolina non è la stessa che Bracco ha concepito per il teatro. E' un'altra donna, un'altra figurazione artistica assai più scadente, perché il carattere perde la sua linea e si sfascia miseramente. No: preferiamo il finale di *Sperduti nel buio* così come in teatro; così come Bracco lo aveva concepito, senza il cane barbone, senza l'atletismo di Nunzio e senza quella corsa con relative cadute che si risolve in una specie di scena comica!
Chi queste aggiunte ha voluto fare - sia pure lo stesso Bracco - ha manomessa volgarmente un'opera d'arte ed ha commesso anche un'altra cattiva azione: ha insultato implicitamente il pubblico cinematografico, al quale ha voluto a forza servire questo lieto fine, ch'è la peggiore espressione del più basso mestierantismo.
Ci duole, ma questa verità ci bruciava, e avremmo creduto di tradire noi stessi, tacendola».

Veritas (A.A.Cavallari) in «La Vita Cinematografica», Torino, dicembre 1915.

«(...)La rappresentazione di due ambienti contrastanti, quello del fasto e del vizio e quello della miseria, ha portato il regista ad applicare, fin dal prologo del film, una delle più effi-

caci forme di montaggio, e gli ha fatto così anticipare non solo il potente Griffith, ma anche e di parecchi lustri, l'ispirato Pudovchin. Questo basta a mostrare che, almeno sotto questo riguardo, l'importanza di un film come *Sperduti nel buio* non sarà mai esagerata; ma ciò non vuol dire che altri valori, tipicamente cinematografici, non abbondino in esso.
L'angolazione e l'inquadratura di *Sperduti nel buio* sono in genere assai belle e addirittura stupefacenti se ci si riferisce al tempo in cui il film fu prodotto: assai semplici, appaiono costantemente, come si conviene, determinate dalle esigenze della narrazione: e il rilievo plastico è grandissimo come vuole la drammaticità e l'assunto etico e artistico del film. Il campo è delimitato sempre in modo da far spiccare il particolare più indicativo, e con una crudezza luministica che assai bene armonizza col generale realismo cui l'opera è improntata. Negli esterni si sente il sole benigno e implacabile di Napoli che illumina con la stessa crudezza la marsina di Dillo Lombardi e i cenci della stupenda attrice Virginia Balestrieri; e ne vien messa in rilievo la scelta, particolarmente acuta, del materiale visivo e di tutta una serie di dettagli di tale una veridicità da rivelare, essi soli, la grande e profonda simpatia umana dei realizzatori del film.
Si vedano certi abitucci di cotonina "quadriglié", certe coperte di lana, pesanti eppure gelide, e i pantaloni a righe, i cappelli a cencio, le pagliette dei guappi, l'impagabile scoppoletta di Giovanni Grasso, i veli e gli orecchini di Maria Carmi, della chioma avviluppante; e infine, i gradini smozzicati della stanza del cieco e le dure e atroci breccole del vicolo malfamato.
Con perfetta coerenza stilistica il realismo si accentua via via nel racconto fino a superare se stesso e divenire metafora e significato: maniera di vedere il mondo che, nell'esprimersi, si fa arte».

Umberto Barbaro in « Cinema», n. 68, Roma, 25.4.1939.

Il dramma di Roberto Bracco venne portato sul palcoscenico per la prima volta nel 1901 al Teatro Verdi di Trieste, nell'interpretazione della Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi e fornì anche spunto per l'opera lirica di S. Donaudy, di cui si ricorda una rappresentazione al Teatro Massimo di Palermo nel 1907.
Nel cinema, oltre la versione in esame, ve ne è una del 1947, regia di Camillo Mastrocinque, con un improbabile Vittorio De Sica nei panni del cieco Nunzio.
«Cult-movie» del cinema italiano, *Sperduti nel buio*, all'epoca in cui venne presentato sugli schermi ebbe accoglienze contrastanti e scomparve presto anche dalle sale di seconda visione. Venne ripescato da Umberto Barbaro nel 1939, nella generale indifferenza - quando non proprio dileggio - con cui ci si riferiva al cinema muto italiano in quegli anni, con un appassionato saggio sulla rivista "Cinema" (di cui si riporta un brano più sopra).
Qualche anno più tardi, la copia del film, unica esistente, conservata al Centro Sperimentale di Cinematografia, venne trafugata dai tedeschi in fuga e si ritiene sia andata persa, essendo saltato in aria il treno che portava in Germania i film razziati al Centro.
Da allora, malgrado approfondite ricerche, nulla si è più saputo. E contemporaneamente, il film è diventato una sorta di mito. Per la sua vicenda che contrappone tuguri degradati ad ambienti sfarzosi, è stato considerato *tout-court* il magnanimo lombo da cui, trent'anni dopo, sarebbe nato il neorealismo. Non v'è storia del cinema che non faccia riferimento a questo film e che si provi ad azzardare un minimo dubbio sulla sua effettiva rispondenza ai canoni in cui lo si è incorniciato. Forse il suo ritrovamento permetterebbe un giudizio franco e meno assiomatico di quanto è stato scritto su questa opera da tanti che ne hanno discettato come se l'avessero avuta a disposizione sulla moviola, a sezionarne la tecnica, le sfumature, l'essenza stessa.

Sperduti nel buio - Giovanni Grasso, Virginia Balistrieri

E' comunque da apprezzare un eccellente volume, edito nel 1987 dalla ERI per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia e curato da Alfredo Barbina, che raccoglie, oltre alla sceneggiatura originale del film ed una ricca documentazione iconografica, varie testimonianze di Roberto Bracco e Saverio Procida, ed il carteggio tra lo scrittore napoletano e Nino Martoglio.

Lo spettro bianco

r.: Alfredo Robert - **int.**: Mercedes Brignone, Luigi Serventi, Attilio De Virgiliis - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3245 del 2.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 875 (un prologo e due parti).

dalla critica:

«*Lo spettro bianco*, nel quale la ben nota Casa di Milano ha esplicata tutta la sua abilità, tutta la sua tecnica, riuscendo ad ottenere un film veramente perfetto. La trama del lavoro sceneggia un episodio di vita vissuta; le emozionanti situazioni drammatiche che si susseguono le une alle altre, la movimentazione e l'eleganza dei quadri e la loro perfetta messa in scena, sono tali da tenere desta non solo l'attenzione del pubblico, ma anche da commuoverlo e divertirlo».

In «La Stampa», Torino, 20.5.1914.

Lo spettro bianco - una scena

«*Lo spettro bianco*, con belle panoramiche di Saint Moritz, ma privo d'interesse per le sue avventure fantastiche».

Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1915.

Il film è anche noto come *Lo spettro bianco di Saint Moritz*, dove peraltro risulta siano stati girati tutti gli esterni.

Lo spettro vendicatore

r.: Romolo Bacchini - **int.**: Bianca Lorenzoni, Elio Gioppo, Anna [ma Ines] Lazzarini, Romolo Bacchini - **p.**: Roma-Film, Roma - **v.c.**: 3445 del 6.6.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1100.

Lo spettro vendicatore - una scena

dalla critica:

«All'infuori di qualche piccola inverosimiglianza, facilmente evitabile se si avesse avuta la cura di svolgere l'azione un po' meglio, con l'aggiunta di qualche quadro, può dirsi un lavoro riuscito. Buona l'interpretazione, specialmente da parte della protagonista, sig.na Bianca Lorenzoni».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica» Torino, 7.4.1915.

«Questa pellicola, di non recentissima edizione, ci induce semplicemente al silenzio. E' doloroso infatti constatare quanti metri di pellicola vergine alcune piccole Case italiane sciupino per complicare l'idiozia di un soggettista e l'imperizia di un direttore.
Anche l'esecuzione scenica dei singoli attori, in questa film, è eminentemente ridevole. La stessa Lorenzoni, qui, non ha altre risorse che la sua procacità».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 31.12.1914.

Splendore e decadenza

r.: non reperita - **s.**: duca Lucio Caracciolo d'Acquara - **int.**: Ettore Berti (Principe Pietro di Veio), Lola Visconti Brignone (Alice), Guido Brignone (Paolo) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 2755 dell'11.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 925 (tre atti).

Divenuto attore cinematografico, il principe Pietro di Veio si innamora della sua partner, Alice, la quale non gli è fedele. Pietro scopre il tradimento della donna nel momento in cui sta per iniziare a girare una scena con lei in cui è previsto che nella finzione la uccida. Pietro recita alla perfezione, trattenendo i suoi sentimenti, poi la sua rabbia esplode e con la spada di scena uccide l'amante.

frase di lancio:

«Dramma patetico - tre atti del Duca Caracciolo d'Acquara - e profondamente commovente perché ispirato alla lotta dei più forti sentimenti umani contro le violenze del destino».

In «La Stampa», Torino, 27.3.1914.

Stirpe maledetta

r.: non reperita - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 750.

Nischka è uno stregone, discendente da una famiglia su cui pesa una maledizione: un suo avo aveva ucciso il proprio fratello e la sua discendenza espiava questo delitto. Ormai vecchio, lo stregone è preso da folle e colpevole passione per la bella Caterina, moglie di Danilo, figlio dell'"ataman" di una "setnia" di cosacchi dei Carpazi. Durante il giorno Nischka tormenta la giovane donna con le sue odiose dichiarazioni d'amore, mentre nelle notti di tempesta, con sortilegi infernali, ne invoca la potenza per costringerla a cedergli. Nonostante tutto, Caterina ancora gli resiste; e per vendetta lo stregone ne uccide il marito e il figlio, facendola impazzire di dolore.
Nischka pensa ormai di aver vinto, la pazza dovrebbe essere per lui una facile preda, ma anche nella follia Caterina sente tutto l'orrore della presenza dello stregone e gli si oppone con tanta energia che Nischka, accecato dal furore, le immerge un pugnale nel cuore.
Allora la maledizione della sua razza si compie: perseguitato dal fantasma dell'avo, Nischka trova in una orribile morte la punizione per i suoi delitti, e la sua anima precipita nell'inferno, dove le braccia delle sue vittime si levano a tormentarlo per l'eternità.
(dal «Bollettino delle novità Cines»)

Questo film, presentato come una "leggenda cosacca", ma privo di riscontro negli elenchi della censura, è stato probabilmente vietato in Italia. E' invece sicuramente uscito all'estero, ad esempio in Francia, nel giugno 1914, come *Race maudite* (mt. 867).

Una storiella

r.: non reperita - **int.**: Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3324 del 9.5.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 134.

«Una vicenda di fantasia, interpretata solo da bambini, in cui una scatola magica si anima, con l'aiuto di Cinessino, per raccontare una delicata storia d'amore».
(da «The Bioscope» Londra, 25.6.1914)

Il film è anche noto come *Una soriella di Cinessino.*

Lo stratagemma di Cuttica

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3572 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 152.

«Dopo essere stato scacciato in malo modo di casa dai genitori della sua bella, Cuttica si ingegna ad uno stratagemma per poterla rivedere. Ricorre all'aiuto di una servetta e dopo averla corrotta con una sostanziosa bustarella, sta quasi per raggiungere il suo scopo.
Ma è ormai nelle grinfie dell'ambiziosa mezzana...».
(da «The Bioscope» Londra, 23.7.1914)

Lo stratagemma di Stasià

r.: Ugo Falena - **int.**: Stacia Napierkowska - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 6082 del 31.12.1914 - **p.v.**: febbraio 1915 - **lg. dichiarata**: mt. 700 c.

dalla critica:

«Al cinema teatro Excelsior abbiamo ammirato ottime e moralissime film. Non sono mancate quelle che hanno dato un po' d'allegria e brio al pubblico, apprezzatissime da questo per la loro comicità, come *Lo stratagemma di Stasià,* protagonista la signora Napierkowska. Ma tra breve avremo *L'Histoire d'un Pierrot,* della Celio-Film. Già numerosi manifesti multicolori ne annunziano l'imminente spettacolo a caratteri cubitali e più si annuncia...che cosa?
L'arrivo in carne ed ossa di Francesca Bertini in questa città...
Si preparano festose accoglienze...».
G. Guerrini (corr. da Siena) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 31.3.1915.

Il suicidio di Cuttica

r.: non reperita - **int.**: Primo Cuttica (Cuttica) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3780 del 4.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 135/161.

«Cuttica, non potendo più vivere sotto l'orrenda tirannia della moglie e della suocera, decide di suicidarsi. Ma Cuttica è prudente, sacrificando semplicemente la sua giacca e i suoi pantaloni deposti con cura sul margine di un ruscello egli fa credere a tutti che è passato a miglior vita: in realtà se ne va a vivere una molto migliore vita nel nuovo mondo, in America.
La moglie di Cuttica riprende marito e fra lei e sua madre rende perfettamente infelice l'imprudente che ha osato prendere il posto di Cuttica; con la conseguenza che anche il marito numero due si eclissa, fuggendo il più lontano possibile e si incontra infine con il buon Cuttica. Venuti a conoscenza di essere i mariti della stessa donna, entrambi si sforzano di rinunziare, uno a beneficio dell'altro, a questa immensa fortuna. Ma cambiarono opinione quando vennero a sapere che la signora era morta, lasciando tutti i suoi beni a suo marito.
A quale? La terribile suocera si incaricherà di risolvere il problema».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, 30.7.1914)

Sul rogo dell'amore

r.: Ubaldo Pittei - **f.**: Luigi Dell'Otti - **int.**: Ettore Baccani (Giacomo, contadino), Adele Garavaglia (Lena, sua moglie), Ubaldo Pittei (Willy), Rina Valotti (Rina), Armando Migliari (maestro di scuola), Elisabeth Benedetti (Clara), A. Filippi (banchiere), A. Dogliotti (Jacob, mercante) - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 3086 del 15.4.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 900/1100.

«Willy, figlio di agiati contadini, ha vinto un premio all'Accademia come miglior pittore; torna a casa per festeggiare coi genitori e la piccola Rina, una giovane adottata. I due si innamorano, ma quando il banchiere Varesco e sua moglie gli propongono di lavorare in città, Willy non esita ad abbandonare Rina. Presto Willy diventa l'amante di Clara Varesco, tralasciando la pittura e coprendosi di debiti. Col mercante d'arte Jacob si impegna, garante Clara, a consegnargli due dipinti in sei mesi, facendosi anticipare una forte somma. Scaduti i sei mesi, Willy non ha dipinto nulla e per evitare che Jacob si rivolga al marito di Clara, tenta di derubare lui stesso Varesco. Sta per essere scoperto, quando Rina, che s'è recata a vederlo, si offre di sostituirlo, accusandosi come ladra. Arrestata, morirà in carcere. Nel momento finale, il suo volto si animerà su di un quadro che Willy aveva cominciato a dipingere. Questa visione sconvolge la mente del giovane che si suiciderà, espiando la sua vile azione».
(da «La Cine-Fono», Napoli, 30.5.1914)

dalla critica:

«*Sul rogo dell'amore* tratta un vecchio soggetto e non è molto nitida nella fotografia».
G. Molinari (corr. da Genova) in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.7.1914.

«*Sul rogo dell'amore*, della Latium è un buon dramma passionale, bene interpretato e di soggetto interessante, sebbene qualche piccola pecca esista nella trama».
Aldo Marchetti (corr. da Pesaro) in «Film», Napoli, 28.9.1914.

La suocera di Cocò

r.: Paolo Azzurri - **int.**: Egloge Nissim, Maria Malvica, Edmondo Barbieri, Luciana Noris - **p.**: Lucarelli Film, Palermo - **di.**: Pathé - **v.c.**: 4174 del 3.9.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: due atti.

Breve film comico, definito «esilarante» e «svelto», realizzato dal palermitano Raffaele Lucarelli per conto della Pathé.

Il supplizio dei leoni

r.: Luigi Mele (seconda altra fonte: Eugenio Perego) - **int.**: Alberto Capozzi (Fergusson), Cristina Ruspoli (Margaret), Luigi Mele (Saba), Egidio Candiani, Giuseppe Majone-Diaz, Annibale Durelli - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3043 dell'11.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 1242 (cinque atti).

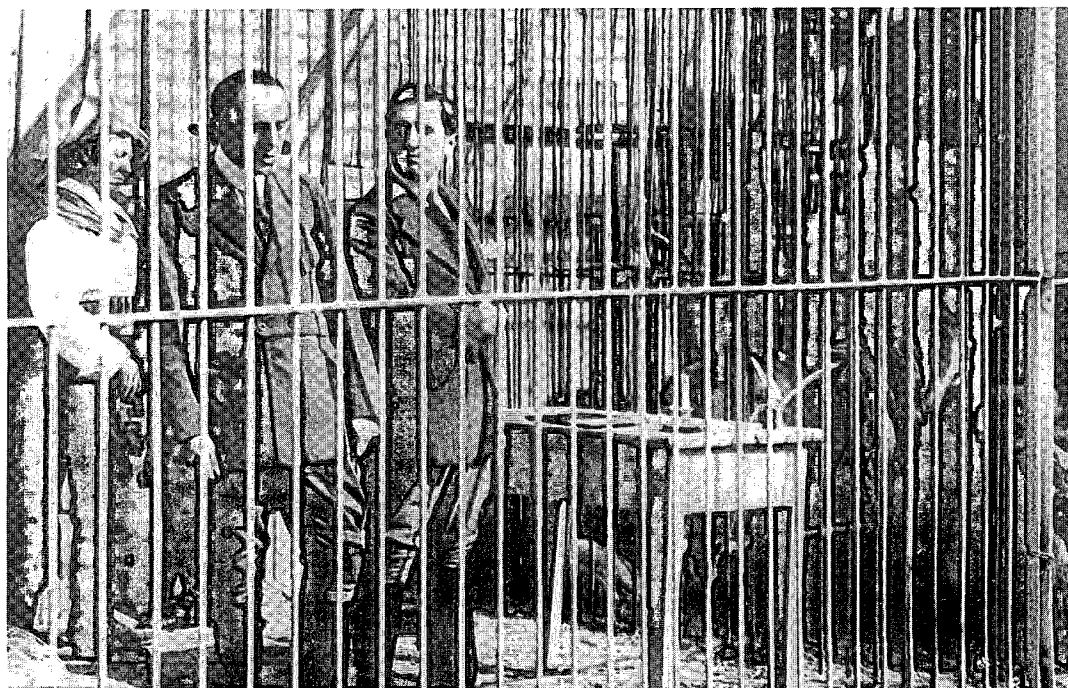
Fergusson, reporter del giornale "La Verita" viene inviato in Goldlandia ad indagare su di un gruppo finanziario che fa capo al banchiere Starry (padre della sua fidanzata Margaret), che offre azioni legate allo sfruttamento di una miniera d'oro. In realtà si tratta di una colossale truffa, di cui Fergusson si rende immediatamente conto. Park, braccio destro di Starry, che spera di sposare Margaret, cerca di eliminare Fergusson, sia per sbarazzarsi di un rivale, sia per evitare che questi diffonda la verità sulle miniere, e lo fa rapire dal bandito Saba. Questi rinchiude Fergusson in una gabbia, accanto a quella dei leoni; a mezzo di un complicato congegno, le due gabbie diverranno comunicanti, se Fergusson non sottoscriverà una dichiarazione che l'operazione finanziaria è corretta. Fergusson sta quasi per cedere, ma il suo fedele servo Almara lo salva all'ultimo momento. La truffa verrà denunziata, i malfattori assicurati alle galere, e Margaret rimarrà al fianco di Fergusson.

dalla critica:

«La solita film avventurosa che già da tempo ci vediamo ammanire della Pasquali. La fantasia vi galoppa a briglia sciolta, ma in tanta corsa non è capace di trovare una briciolina di originalità.
Unico pregio di questi film è di farci gustare la vista di bei paesaggi... di qualche momento tragico, oppure qualche acrobatica gesta d'un attore saltimbanco.
Questa, poverina, non ha nemmeno questo; continua per tre atti un'azione vecchia e che sa già di antico, facendo sbadigliare qualche poco compiacente spettatore.
L'intreccio è povero: solite avventure portate dall'Europa all'America, solite cavalcate di cow-boys, straordinari arresti seguiti da prigionie ultrasensazionali, per poi finire tutto in un

matrimonio, come già si prevedeva prima che cominciasse tutto quel po' po' di roba.
La messa in scena fa del suo meglio per sostenersi, ma in qualche punto capitombola, come in certe abbigliature di cow-boys troppo eleganti per vivere nelle praterie e troppo ben pettinati per fare quelle cosucce che è loro abitudine di fare. Prego... un po' più di attenzione in queste cose!
Capozzi agisce con quella naturalezza sua propria, che lo fa il beniamino del mondo femminile, però un po' più di energia in certi momenti renderebbe molto più artistica la sua azione.
Benissimo il Mele nella sua non troppo simpatica parte e più o meno bene tutti gli altri».
Allan Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, ottobre 1914.

«*The Mexican Mine Fraud* (...) belongs to days that have passed in the history of the moving picture industry in this country. Its slender story is too evidently the excuse for the introduction of sensational incidents which are expected to appeal, not because of any dramatic strenght but merely because of their sensationalism.
Much of the action is supposed to have taken place in Mexico, a country with which, unfortunately for Pasquali American people, the average American is a lot more familiar than was the director who made the picture. In their make-up and mannerisms, these Pasquali American «Mexicans» while intended to be true to life, are the kind of «Mexicans» Americans most frequently encounter in burlesque comic opera. (...)».
In «The Moving Picture World», New York, 4.7.1914.

Frase di lancio negli USA: «Stupendous dramatic production in five active scenes from Rome to Mexico, tango, dances, raging lions, great fire scene. Wild action every moment, featuring the great international actor, Capozzi».

Il supplizio dei leoni - Alberto Capozzi, Luigi Mele

Il supplizio del silenzio

r.: non reperita - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 4942 del 22.10.1914 - **lg.o.**: mt. 1100.

Film passato completamente sotto silenzio: non sono state reperite recensioni, né segnalazioni delle sue eventuali proiezioni.

Le sventure di Checco

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3544 del 3.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 170.

«Squattrinato come al solito, Cocò chiede a Checco di prestargli l'abito per potersi presentare alla fidanzata. Ma ben presto Checco si rende conto che il prestito avrà una durata infinita.
E la corsa di Checco per recuperare il vestito, a sua volta seguito da una torma di ragazzini, provocherà una tumultuosa sarabanda nel paesetto che fino a quel momento sembrava addormentato».
(da «The Bioscope», Londra, 16.7.1914)

Il tango argentino

r.: non reperita - **int.**: danzatori professionali - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 2343 del 24.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 150.

dalla critica:

«Sono da recensionare le produzioni del momento. Il tango ha messo il piede un po' dappertutto sotto diversi aspetti, ma pur sempre interessanti, se non altro per la novità. E' una specie di ballo che ognuno tanga a suo modo, almeno a giudicare da quello che ho veduto, perché ogni coppia balla un tango speciale. Chi volete che non sappia tangare? Per mancanza di regole fisse o, se si vuole, per la troppa abbondanza delle medesime - che è poi la stessa cosa -, ognuno potrà dire di sapere il tango argentino, peruviano, brasiliano, indiano, ecc. E poi, vedetemi voi se quei certi movimenti, composti o scomposti a seconda del punto di vista, sono tango, e che tango sono.
Ci sono dunque tanti tanghi quante sono le coppie tanganti, e quel che ci è parso di rilevare osservando questo film, di novità che veramente non hanno niente di attraente, nemmeno le musiche che qui, a Sanpierdarena, sono ridotte ai minimi termini».

Rugiadini (corr. da Genova) in «La Cine-Fono», Napoli, 31.1.1914.

Tango in Russia

r.: non reperita - **int.**: Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3032 dell'11.4.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: mt. 165.

«In Russia si balla il tango come dappertutto, ma sembra che nell'Impero dello Zar, questa danza esotica appassioni tanto i buoni borghesi da divenire una vera disgrazia anche nelle famiglie più tranquille. Infatti, dapprima è l'attempata consorte ad essere rapita dall'ultima follia della danza ed a costringere il pacifico marito, poi la servitù. Alla fine, la casa si riempirà di una allegra folla, scatenata in una frenetica sarabanda».
(da «The Bioscope», Londra, 14.5.1914)

Altro titolo: *Il tango russo.*

Tempesta e sereno

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Peppino Calletti, Bianchina De Crescenzo - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5099 del 5.11.1914 - **lg. dichiarata:** mt. 700.

Questa «commediola allegra», come la definisce un corrispondente di «Film» (Napoli, 7.7.1915) incorse nei fulmini della censura che pretese la soppressione di una didascalia che recitava: «Signore! Sono una donna onesta, ma fate di me ciò che volete!» e di una scena in cui veniva rappresentato un Direttore generale delle Poste in attitudine poco conforme al prestigio della Pubblica Amministrazione.

Tenebre...

r.: Carlo Gervasio - **s.**: Carlo Gervasio - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Fanny Ferrari (la cieca), Gian Paolo Rosmino (il pittore Paolini), Tranquillo Bianco, Carlo Gervasio - **p.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 3552 del 6.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 700.

La coppia Pichetti in una figurazione di tango

«Paolini, giovane ricco pittore di gran merito, ama ardentemente i monti, per lui fonte inesausta di ispirazioni. In alpestre solitudine sta un giorno ritraendo un meraviglioso paesaggio, quando vede una giovane pastorella che passa brancicante, tastando il terreno col bastone. La pietà dell'afflizione e la bellezza della giovinetta in quella luce evanescente e di alveo candore lo colpiscono e danno vita e vigore, colle sembianze di quella, al muto quadro di solitudine. Nella febbre dell'opera d'arte, circonda d'ogni cura e gentile amorevolezza l'improvvisa fata, tanto che la fanciulla nelle sue tenebre sente per l'uomo un sentimento d'amore, Il quadro, concepito tra l'azzurro del cielo, il candore di nevi e il virgineo profilo della fanciulla infelice ha grande successo, e nel trionfo il pittore scorda molte cose passate, tra quelle, anche la cieca, la quale apprenderà con angoscia che Paolini s'è sposato. E pensa di far cessare per sempre le pene del suo cuore trafitto...».
(dal programma del film)

dalla critica:

«Non è un lavoro a grandi linee, anzi è molto semplice; qualità ch'io lodo assai poiché è merito non comune ottenere dei buoni effetti con semplicità di mezzi. Tuttavia, per la varietà e l'interesse, l'autore avrebbe potuto sviluppare un po' più l'azione, creando un piccolo intreccio, anziché attenersi ad una linea, per quanto ben condotta, troppo scheletrica. Il lavoro non è cattivo, tutt'altro! ma è fin troppo succinto. (...) E con la stessa sincerità con cui ho dato lode per la forma decorativa razionale e di buon gusto, dirò che non posso egualmente lodare la parte tecnica. L'autore è caduto in un altro errore: nella mancanza di continuità dell'azione, aggravata con un troppo insufficiente sviluppo delle scene (...).
L'interpretazione è buona da parte di tutti. In particolare il Rosmino, in Paolini, si mostra sempre attore coscienzioso, correttissimo, elegante e simpatico (al bel sesso, naturalmente). Brava assai la signorina Fanny Ferrari nel personaggio della cieca. Seducente anche sotto quelle misere vesti e piena di vita, faccia espressiva. Peccato che in questa film non si sia tratto vantaggio di tutta la sua attività artistica. E' una granata questa attrice! Lasciatela esplodere!».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.8.1914.

Tentazioni

r.: Carlo Gervasio - **int.**: Camillo De Riso, Carlo Gervasio - **p.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 5426 del 20.11.1914 - **p.v.**: non reperita - **lg. dichiarata**: mt. 450 (due atti).

dalla critica:

«*Tentazioni*, commedia della Gloria, interpretata dall'insuperabile Camillo De Riso. E' molto piaciuta, dato il suo genere...».
Jago (corr. da Bari) in «Film», Napoli, 1.8.1915.

Teodora

r.: Roberto Roberti - **int.**: Bice Waleran (Teodora), Giovanni Pezzinga (Josef, il giustiziere delle tenebre); Roberto Roberti - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 5088 del 5.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 825.

Tratta in inganno dalle promesse di ricchezza per sé e per la figlia Fedia, avuta dal suo libero amore con Josef, la russa Teodora diventa una delatrice, denunciando i rivoluzionari che vengono così arrestati. Tra questi v'è anche Josef ed il suo padre Jacob, che vengono condannati a morte.
Anche Josef, per salvare la vita del padre, accetta di divenire uno strumento nelle mani dello spietato principe Sergio: sarà l'inesorabile «giustiziere delle tenebre», atroce assassino dei molti nemici del principe. Ma quando Miklos, il fidanzato di sua figlia Fedia, gli svela il vergognoso segreto di Teodora, egli punirà terribilmente la miserabile traditrice, sacrificando anche se stesso.

dalla critica:

«(...) La trama del lavoro non può essere resa in tutta la sua drammaticità pel breve spazio consentitomi; ma giacché mi si presenta l'occasione vogliamo parlare un po' della Casa editrice di questo lavoro, perché tra tutte ci sembra sia quella che oggi si trova in una condizione specialissima. Questa circostanza è dovuta al fatto che ha molte nemiche... fra le colleghe e molti, moltissimi amici fra il pubblico.
L'Aquila-Film è la più discussa fra le Case, primo ed in principalissimo luogo per il genere dei lavori da essa lanciati sul mercato; in secondo luogo - diciamolo pure francamente - per invidia di concorrenti; e poi per la sua grande indipendenza dai servilismi della réclame.
Un fatto è certo ed indiscutibile, ed è che essa ha saputo farsi oggi una buona reputazione nel mercato cinematografico mondiale per la grande ricchezza delle sue messe in scena, per la superba signorilità dei suoi ambienti. Questa Casa, in due anni circa, ha saputo - se siamo stati bene informati - costruire tre grandi teatri di posa e formare tre *troupes* ben distinte, che agiscono assolutamente indipendenti l'una dall'altra.
Certo che è inutile discutere su tale Casa, la quale produce pellicole che hanno il potere di affollare il cinema, ed una migliore dimostrazione dell'importanza della produzione dell'Aquila-Film è nel fatto che, malgrado le critiche, molte Case tentano di imitarne il «tipo».
Non ci prolunghiamo ancora e diciamo che *Teodora* è un buon lavoro, interpretato egregiamente dalla protagonista, Signora Bice Roberti e per il Pezzinga, che rende assai bene il personaggio del "giustiziere delle tenebre". Ottima la fotografia; nitida e accuratissima la stampa. Meravigliosa la messa in scena».
Criticus in «Cosmo-Film», Palermo, 15.12.1914.

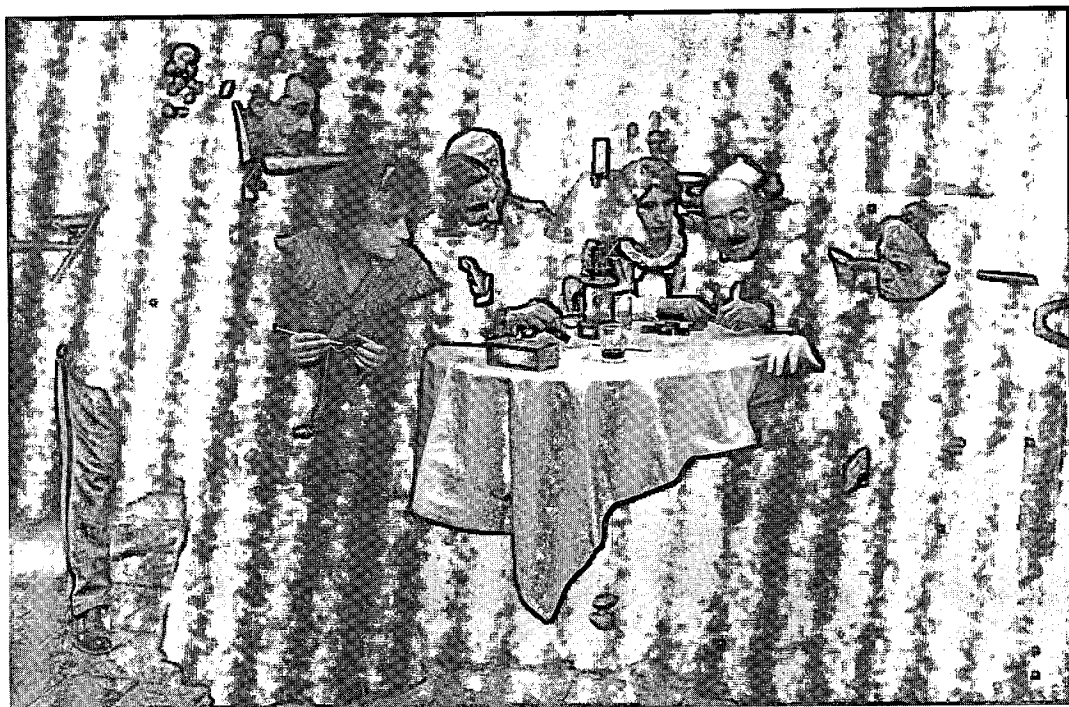
Teresa Raquin

r.: Nino Martoglio - **s.**: dal romanzo *Thérèse Raquin* (1867) di Emile Zola - **rid.**: Nino Martoglio - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Maria Carmi (Teresa Raquin), Dillo Lombardi (Lorenzo), Giacinta Pezzana (Madre di Camillo), Francesco Nicolosi-Puglisi (Camillo Raquin) - **p.**: Morgana-Film, Roma - **v.c.**: 5942 del 26.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg. dichiarata**: mt. 937/1500 (cinque parti).

Versione cinematografica (la prima in ordine di tempo - le altre due, quella di Jacques Feyder, tedesca, è del 1927; l'altra, comproduzione italo-francese, di Marcel Carné, è del 1953) del romanzo di Zola.

dalla critica:

«Al cinematografo delle Quattro Fontane - uno dei più aristocratici ritrovi di Roma - da oltre otto sere si rappresenta *Teresa Raquin*, mimodramma tratto dal celebre romanzo di Emilio Zola, a cura della Casa Morgana-film. Il successo di questo lavoro, già rappresentato con fortuna in altri cinematografi di Roma, si è rinnovato costantemente nelle rappresentazioni delle Quattro Fontane.
E' - giova dirlo subito - un successo meritato sia per la efficace riduzione del dramma zoliano, sia per la interpretazione eccellente di Giacinta Pezzana, Maria Carmi e Dillo Lombardi.
Teresa Raquin è una di quelle opere letterarie che sembrano scritte per offrire ad un abile riduttore e ad artisti non comuni la trama di un'azione cinematografica. Accade, naturalmente, questa volta come sempre, che tutta la bellezza del dramma dovuta alla parola e all'analisi sono sacrificate, ma data la originale e terribile potenza dei tipi, la cruda e pure così umana realtà di Madame Raquin, di Teresa Raquin e di Lorenzo, nei loro violenti contrasti, nel loro inestinguibile odio, il lavoro impressiona e commuove. Di quadro in quadro la vicenda delle scene incatena il pubblico che rivede - se ha letto il libro - come in un riassunto fedele le fatali nozze di Teresa con Camillo Raquin, il sopraggiungere nella casa Raquin di Lorenzo, la violenta passione che questi ispira a Teresa, e poi la soppressione del marito importuno e debole, e poi i rimorsi che lacerano i due complici, e infine l'odio che li scaglia l'un contro l'altro, finché la vecchia Raquin tutto comprende e, colta da paralisi, aspetta senza parola, col solo sguardo implacabile, l'ora della vendetta, in cui gli uccisori di suo figlio cadranno, confondendo il loro sangue ai suoi piedi.
Le scene, ho detto, commuovono e impressionano; ricordo, ad esempio, quella in cui la vecchia Raquin paralitica, tenta con la mano tremante di tracciare lentamente sul tavolo attorno a cui sono radunati gli amici di essi la fatale rivelazione del delitto, ella che non ha voce per gridare il suo dolore di madre e per farlo udire a tutti, e l'impossibilità di terminare la frase accusatrice dopo le prime parole: «*Teresa e Lorenzo hanno...*».
Qui l'arte di Giacinta Pezzana si mostra veramente grande e la sua recitazione muta, di paralitica di cui la faccia soltanto ha espressioni di vita e di passioni, è di quelle che non si dimenticano più.
A lei fanno degna corona la Carmi ed il Lombardi, che con molta sobrietà sostengono le al-

Teresa Raquin - Dillo Lombardi, Maria Carmi

Teresa Raquin - Dillo Lombardi, Maria Carmi, Giacinta Pezzana

tre due parti.
La sceneggiatura, nell'insieme, tranne qualche quadro non reso felicemente della fotografia, è buona.
Il piccolo e tragico ambiente della merceria Raquin è riprodotto con sufficiente impeto di particolari contenuti nel romanzo zoliano, ed i costumi dell'epoca, la truccatura riuscita di qualche personaggio secondario, danno alla fine a chi ha assistito allo spettacolo l'impressione di aver riveduto in un sogno fedele e breve i personaggi del romanzo letto da tanto tempo».

L[ibero] B[ovio] in «Il Tirso al Cinematografo», Roma, 25.2.1915.

«Al Cinematografo Olimpia [di Roma] ha tenuto per molte sere la nuova pellicola della Morgana, tratta dal dramma di Zola, *Teresa Raquin*.
Quando si dice che gli esecutori di questo lavoro sono stati Maria Carmi, Dillo Lombardi e niente meno che Giacinta Pezzana, è facile comprendere il gran concorso di pubblico.
Non è qui il caso di un esame critico della pellicola, dove non mancano i lauti pregi come abbondano i difetti.
Ma il titolo del lavoro ed i nomi degli attori sono garanzia di un magnifico successo commerciale della Morgana».

Romolo in «Film», Napoli, 30.1.1915.

«*Teresa Raquin* è una bellissima riduzione della nota opera di Emilio Zola. Nino Martoglio ha saputo mettere in scena il lavoro con giusto senso artistico. Giacinta Pezzana ha saputo rendere di efficacia impressionante ogni scena. Maria Carmi e Lombardi, anch'essi abilissimi interpreti nelle parti, rispettivamente, di Teresa e Lorenzo, hanno contribuito al successo del lavoro, che è un vero gioiello dell'arte cinematografica.
La fotografia non è sempre bella.
Il pubblico grosso, però, quello che siede davanti allo schermo con la speranza di vedere roba rocambolesca e che di Emilio Zola conosce, forse, appena il nome, è rimasto freddo innanzi alla bella opera d'arte».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/15.1.1917.

Il tesoro dei Louzat

r.: non reperita - **int.**: Lydia Quaranta, Italia Almirante Manzini, Amerigo Manzini - **p.**: Itala-Film, Torino - **v.c.**: 4959 del 26.10.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 232.

Nella pubblicità il film venne lanciato come «grande dramma sociale».

dalla critica:

«Si tratta di una vicenda drammatica di grande effetto, che si segue con costante interesse per tutto il suo svolgersi. Il soggetto è raccontato con estrema chiarezza ed è interpretato molto bene, il che rende più di una scena molto attraente per il pubblico, che è restato soddisfatto».

Film-Omeno in «Arte y Cinematografia», Barcellona, 30.11.1914.

Il tesoro di Pendaja

r.: non reperita - **p.**: Aquila-Film, Torino - **v.c.**: 5017 del 29.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200/1500 (cinque atti).

dalla critica:

«Aderendo all'appello lanciato dal quotidiano «La Tribuna», ieri sera, 7 marzo, con grande concorso di pubblico, al nostro Cinema Cavour ebbe luogo una gran serata di beneficenza a favore dei danneggiati dal terremoto della Marsica.
Si rappresentò il vigoroso dramma in cinque atti *Il tesoro di Pendaja*, della Aquila-Film, cui seguì una commedia».

Jago (corr. da Bari) in «Film», Napoli, 13.3.1915.

Un testamento

r.: Alberto Carlo Lolli - **aiuto-regista**: Mario Volpe - **int.**: Enna Saredo (Alida), Fernando Del Re (Simone), Guido Trento (Guido), Umberto Giordano Gaudiosi - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 5551 del 4.12.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

dalla critica:

«(...) Il tema è sempre lo stesso; la caccia al danaro! Ma poiché il "Dio dell'oro è del mondo signor" e quindi ogni azione s'incardina nella conquista dell'oro e della donna, con spunti più o meno psicologici, ci vien dato ritenere che *Il testamento* sia un ottimo lavoro, anche perché vi sono intercalate scene interessanti, trattate magistralmente e che costituiscono veri spunti nuovi.

Ma - è purtroppo vero che i i più bei lavori hanno i loro "ma" - anche in questo dramma vi si scorgono dei difetti: nello svolgimento e nel soggetto.
Il primo attor giovane, l'egregio Trento, presenta ancora le titubanze dell'attore non completo. (...) L'attore, poi, che impersona uno dei cugini, allorquando assale la bella vedova, si mostra troppo violento: la sua aggressione è volgare, è l'assalto del rapinatore di professione, è l'uomo brutale, il carrettiere che vuol togliere il portafogli e la vita al primo che incontra, mentre ci dovrebbe essere rappresentato per un gentiluomo che, sotto l'incubo della desiata eredità, tutto pervaso dalla frenesia di riacquistare il perduto, è momentaneamente abbandonato dai suoi freni inibitori e tenta un atto delittuoso.(...)
Circa il lavoro, potremmo dire che non ci piace la chiusa. E non è questa l'opinione di una persona, ma di tutto il pubblico che vi ha assistito. Il primo attor giovane, obbedendo all'ingiunzione del creditore insoluto, era per commettere una cattiva azione. Ma la sua anima mite, suscettibile ad amare santamente, si ritrae a tempo mentre è per precipitare, e quindi ha diritto a tutte le indulgenze. Un'azione malvagia troncata all'inizio e trasformata in un affetto sincero, in desiderio di giovare, di soccorrere, di difendere, per volontà e resipiscenza dello stesso individuo, non può confondere questi sotto la luce bieca di un uomo sinistro. La bontà umana non può venire travolta con la malvagità, l'ardente innamorato di Enna non deve perire con il suo serpente tentatore.
A questi, unicamente a questi, va schiacciato il capo, per il trionfo di ciò che è bello, buono e santo: il giovane deve vivere per farsi perdonare dalla sua Enna o morire prostrato ai suoi piedi.
Così, unicamente così, noi intendiamo che debba essere la fine de *Il testamento,* perché la glorificazione dell'umanità e della giustizia è lo scopo vero dell'arte cinematografica».
Lop. in «La Cine-Fono», Napoli, 5/18.6.1915.

Il film è anche noto come *Il testamento tragico* o *I falsi gentiluomini.*

Torquato Tasso

r.: Roberto Danesi - **int.**: Mario Roncoroni (Torquato Tasso), Sigurd Trier - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 2538 del 14.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 1220/1600 (quattro parti).

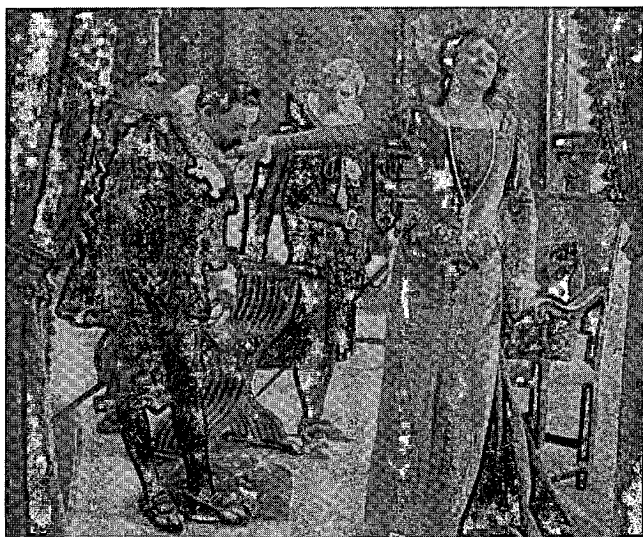
dalla critica:

«Meraviglioso capolavoro d'arte dice il manifestino! Questi superlativi! ...li ho avuti sempre in uggia, perché denotano poca serietà, e mancanza di riguardo per il pubblico, al quale si cerca di gabellare l'orpello per oro. Non è sembrato sufficiente definirlo un "capolavoro"; vi si è voluto aggiungere anche "meraviglioso"! Ebbene, dirò che di veramente meraviglioso c'è la preoccupazione del *metteur-en-scène* di nascondere, o almeno restringere la visione della ricchezza dei mezzi economici ed artistici di cui dispone la Savoia. Meraviglioso è anche il vedere come, con un così ottimo soggetto, non si sia saputo fare di meglio,

nell'inquadratura, nell'esecuzione e nell'interpretazione.
L'inquadratura è frammentaria; l'esecuzione è alquanto deficiente - data la grandiosità del concetto generale mentre l'interpretazione, per la ristrettezza della composizione dei singoli quadri, non ha campo sufficiente per affermarsi, se togli qualche personaggio principale.
Non vi sono sfumature, l'azione, nel massimo dei casi, è appena abbozzata con tratti rigidi e spesso incerti.
Ma il meraviglioso non finisce qui. E' meravigliosissimo vedere una film fatta quasi per intero di particolari in primo piano; è meraviglioso quel senso di commozione che si subisce, e di soffocamento, nel mirare quegli ambienti, più piccoli dei personaggi. Vedere questi stritolati fra le colonne, schiacciati fra le muraglie! Vi è anzi un quadro che è la meraviglia delle meraviglie! Si sa che per rendere efficace l'azione, più visibile il gioco di fisionomia, più distinta l'espressione, si portano le faccie degli attori in primissimo piano. Ad un certo momento, si vede apparire sullo schermo qualche cosa di scuro, una massa bigia, incerta, che occupa quasi per intero il quadro. Dio mio, che sarà?
Un po' alla volta mi accorgo che sono *le parti settentrionali* di Eleonora Scandiano, la quale, curva, entra nella prigione di Torquato Tasso!Che per far comprendere bene l'azione, si porti avanti qualche volta la faccia, lo comprendo, ma quello che non arrivo a comprendere, in verità di Dio, è quel *viceversa* di Eleonora, che riempie due terzi dello schermo! Qualche buona fotografia c'è; qualche scena è più discreta per composizione e per sviluppo, ma *rari nantes in gurgite vasto.*
Tutt'insieme, poi, c'è tale una slegatura, che mi dà l'impressione d'una raccolta d'incisioni tolte da un'opera illustrata.
E questo, se non è meraviglioso, fa però assai meravigliare».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.7.1914.

«*Il Torquato Tasso* della Savoia è un buon lavoro. La vita del Camoens italiano è rifatta nei suoi episodi più commoventi e brillanti di innamorato, di miserabile e di cavaliere. Tutto il lavoro spira una penetrante poesia, mentre vari tratti sono profondamente patetici ed altri fortemente drammatici. Il carattere e la psiche del grande Poeta delle crociate e della cavalleria sono ben riprodotti».

Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 11.4.1914.

Torquato Tasso - una scena

La torre dei fantasmi - Mary Cléo Tarlarini

«(...) The Savoia Company has certainly made excellent use of the materials supplied by the life of the poet, and, while keeping well to the known records, has only introduced such characters and events as serve to heighten the romance without exceeding the limits of probability. Great additional interest is given to Tasso's mad infatuation for Eleanor D'Este by the introduction of another Eleanor, who, consumed by a hopeless love for the poet, is used by his enemies for the fortherance of their plots against him. The plot is most skilfully woven, and the interest is well maintained to the end, while every point is given its full value by the sympathetic treatment of a particularly fine company of players. (...) With regard to the setting, the selection of scenes of beauty and interest, the arrangement and effects of lighting, and all those details which are peculiarly the province of the cinematograph, the film is a veritable triumph. The hunting scense, the beautiful representation of the poet's pastoral, "Aminta", and some wonderful examples of Italian architecture are reproduced with an extraordinary richness of effect, and combine in the production of a film of an artistic merit which will be a task for the Savoia Company itself to excel».
In «The Bioscope», Londra, 19.2.1914.

Il film è stato spesso reintitolato *Gli amori di Eleonora d'Este* o *Vita e amori di Torquato Tasso.*

La torre dei fantasmi

r.: Ivo Illuminati - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Amedeo Ciaffi, Arnaldo Frassi - **p.**: Celio-Film, Roma **v.c.**: 4034 del 1.8.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 900.

Afflitto da difficoltà finanziarie, Enrico falsifica una firma al fine di ottenere un prestito da Rostand. Questi, che in realtà è a capo di una banda di malfattori, ne approfitta per costringere Enrico ad aprirgli le porte di un castello dove vive una anziana e ricca contessa, affetta da disturbi nervosi. Rostand riesce a porre come infermiera una sua complice che, servendosi di un microfono, diffonde strani rumori, che vengono attribuiti al fantasma del castello, mettendo l'inferma in uno stato di maggiore prostrazione.
Ma gli intrighi di Rostand non giungeranno a buon fine. Enrico e Dora, la figlia della contessa riusciranno, dopo varie peripezie che li vedranno spesso in pericolo di vita, a restituire la pace nel castello e Rostand eviterà la prigione, suicidandosi.

dalla critica:

«Durante lo svolgimento di questa produzione della Celio, indiscutibilmente affascinante, possiamo ammirare una serie di avventure che hanno per sfondo esterni naturali di incomparabile bellezza e interni altrettanto sontuosi.
La storia sarà anche abusata - difatti ricorda, in sintesi, quelle tipiche dei *serial,* con le ine-

vitabili forzature nei momenti cruciali, al fine di creare maggiore tensione -, ma è raccontata in modo da non interrompere mai l'interesse dello spettatore.
Un film di qualità dello standard tipico della produzione italiana, e cioè ben ripreso, stupendi scenari, bravi interpreti».

In «The Bioscope», Londra, 7.1.1915.

Titolo alternativo: *La lega dei fantasmi.*

La torre di pietra

r.: Roberto Troncone - **s.**: dalla omonima commedia (1913) di Camillo Antona-Traversi - **f.**: Rodolfo D'Angelo - **int.**: Ottone Merckel, Iole Bertini, Eugenio Renna - **p.**: Partenope-Film, Napoli - **v.c.**: 4677 del 15.10.1914 - **p.v.**: non reperita - **lg.o.**: mt. 300 (secondo altra fonte: mt. 800).

Versione cinematografica di un lavoro del commediografo milanese, di cui non è stata reperita alcuna traccia della sua presentazione sugli schermi, malgrado l'ampia pubblicità fatta sulle riviste del settore all'epoca della realizzazione, già terminata l'anno precedente, come risulta da questa corrispondenza:
«Informato che Camillo Antona Traversi ha consentito, in esclusiva, alla Partenope films di riprodurre tutte le sue opere sortite dalla sua fertilissima mente di artista, ho voluto assistere allo svolgimento de *La Torre di pietra*, pellicola inedita, tratta dal lavoro del commediografo insigne. Scene sorprendenti, effetti di luce meravigliosi, naturalezza dei personaggi, drammaticità! Un insieme che mi ha spinto, dopo la deliziosa ora trascorsa, dinanzi al completo e perfetto lavoro cinematografico, così curato in ogni dettaglio, a congratularmi sinceramente coll'avv. Troncone della Partenope films per avere egli messo in scena e cinematografato così bene un lavoro che avrebbe potuto perdere la sua forte drammaticità, conservata invece integra».

R. Ferri (corr. da Napoli) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino 15/31.7.1913.

Tragedie dell'anima

r.: Luigi Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Luigi Carini (Giorgio), Nera Grossi-Carini (Bianca), Enrico Sabbatini (Laflaeur) - **p.**: Leonardo-Film, Torino - **v.c.**: 4180 del 3.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1290.

Giorgio Valfrè è un giovane agente d'affari: sogna un avvenire di lavoro e di fortuna ed è innamorato di una bellissima ignota che vede passeggiare nel giardino sottostante la sua cameretta. Un giorno, un amico gli propone una insolita combinazione: sposare una giovane molto ricca, ma che ha avuto una triste storia d'amore con un certo Lafleur: è Bianca, l'adorata sconosciuta. Le nozze avvengono, ma Bianca, che è stata costretta alle nozze dal padre, rifiuta l'amore di Giorgio, ritenendolo un cacciatore di dote. Improvvisamente la fortuna del padre di Bianca si dissolve in un crac della borsa. Il suocero gli affida le redini della ditta e, all'insaputa di Bianca, Giorgio ben presto la rimette in sesto. Due anni dopo, il padre di Bianca muore, dopo aver rivelato alla figlia con una lettera la nobiltà di Giorgio. Così Bianca comprenderà l'amore del marito e diverrà veramente sua moglie.

dalla critica:

«La Leonardo-Film, sorta sotto i migliori auspici, ha chiuso i suoi battenti e, seppure risorgerà, risorgerà trasformata, con altri *enti supremi* alla direzione. Ha fatto bene a morire, dacché per vivere, e vivere sani, non basta provvedersi di sapienti esculapi, ma occorre che sappia maneggiar la vanga e pasturar gli armenti. Occorrono gli uni e gli altri - ecco il segreto di Pulcinella - perché la cinematografia viva e prosperi nel mondo e appaghi con dignità e con profitto il gusto di tutti.
Quest'ultimo parto - *Tragedie dell'anima* - mostra l'unilateralità di quegli intenti artistici di cui pareva tutta piena la Leonardo. Dico unilateralità, poiché se questi intenti avessero avuto una più larga esplicazione, non si avrebbe mai dovuto mettere in scena una produzione che altro non è se non una variante del *Padrone delle ferriere*, alquanto diminuita.(...) Come si vede, Giorgio Valfré è Filippo Derblay, il padrone delle ferriere...meno le ferriere, Bianca è Bianca di Beaulieu, meno la castità. Non c'è né il nascente amore della moglie, né la sfida, né il duello, né la ferita di Bianca di Beaulieu, che giustifichino la conciliazione. Nulla che conduca ad una soluzione logica, C'è *Il padrone delle ferriere*...diminuito. (...)
L'esecuzione è affidata al simpatico attore Luigi Carini e alla sua bella e distinta signora, i quali hanno portato tutta la freschezza della loro arte, fatta di amore e di sorriso. Il Carini in questa nuova manifestazione si mostra perfetto. Buoni pure gli altri.
E questa è la sola espressione d'arte scaturita dalla mente direttiva della fu Leonardo. Troppo poco».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Tragica confessione

r.: Ivo Illuminati - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Angelo Gallina, Enzo Boccacci, Alessandro Dionisi-Vici - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.** 3693 del 20.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 756.

«Henry Chambers viene trovato morto la mattina delle sue nozze ed i sospetti cadono immediatamente su Robert Grayson, che era il fidanzato della ragazza che era stata forzata a divenire la moglie di Henry.
Al processo, la sorella di Robert, Mary, fa una tragica confessione: Chambers era stato il suo amante e durante l'ultimo incontro, nel quale Henry le aveva detto che la lasciava per sposare un'altra, aveva accidentalmente bevuto il veleno che lei aveva sottratto al fratello che voleva suicidarsi. Poi, pensando che Robert poteva essere incolpato, aveva fatto in modo che la morte di Henry potesse essere attribuita ad altra causa. La sua confessione scagiona il fratello, che viene subito liberato».
(da una recensione)

dalla critica:

«Appartiene alla categoria delle films *à sensation*, con delle situazioni drammatiche forti, ma il soggetto è assai peregrino per concetto e per logicità di eventi.
Non discutiamo l'esecuzione artistica accuratissima per parte di tutti quelli che vi presero parte, prima fra tutti la Mary Cléo, dei cui meriti trovo inutile intrattenermi; né la condotta del lavoro e tanto meno la messa in scena, curata ed appropriata, con dei punti esterni scelti con buon gusto ed arricchiti da una ben nitida fotografia. Ma il soggetto è discutibile assai: le scene le più interessanti non sono la portata di un fatto logico o la successione di episodi veri o verosimili, ma sono creati apposta per svolgere un fatto voluto, artificioso, che non persuade. (...) E sorpassiamo su tante altre piccole mende che dovrebbero anche essere rilevate.
Speriamo che le Case italiane si persuadano una buona volta che il primo elemento di successo per le films deve essere la bontà e la coerenza del soggetto. Non è vero che il pubblico non rileva i difetti e le cervellotiche situazioni; è più esigente di noi e più minuzioso nella ricerca del...pelo nell'uovo. La cinematografia ha assunto forma d'arte e va sempre più elevandosi per questa strada, perciò è obbligo di tutti di seguire la sua evoluzione e perfezionare i sistemi (...)».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7.7.1914.

Tragica leggenda

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Jole Pistone (Elsa Marini), Attilio De Virgiliis, sig. Marchetti - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3798 del 4.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 888 (tre parti).

«Il domestico dramma di una moglie a torto sospettata dal marito viene a complicarsi con la rievocata leggenda che pesa sulla camera di un albergo svizzero, nella quale, trent'anni prima, un marito aveva ucciso la moglie infedele ed il suo amante.
La protagonista di questo cinedramma è invece innocente, avendo dato convegno in quel fata-

le albergo ad un celebre detective, cui aveva affidato l'incarico di scovare una sua nipotina rapita da una coppia criminale. Il marito, il quale ignorava tale movente pietoso, sta per rinnovare la tragica leggenda, ma le cose si spiegano, e finisce per adottare la piccina».
(da «Il Maggese Cinematografico» Torino, n.14/1914)

dalla critica:

«*Leggenda tragica,* della Milano-Film, con Lola Brignone (sic, ma Jole Pistone) non piacque. Il soggetto era basato sopra un filo talmente tenue che il pubblico ne rilevò subito l'inverosimiglianza.
Ma perché quella moglie non rivelò mai al marito l'esistenza di quel disgraziato figlio di sua sorella defunta? Ed il povero piccino è causa di tante brutte avventure per l'inconsulta cocciutaggine di questo enigmatico silenzio della zia. E' un castello di carta che sarebbe crollato con un soffio!...
Ma parla...parla, racconta tutto a tuo marito: hai paura? *Nol xe minga un tò fio de contrabando?*
Ma lei taceva. E taccio anch'io, perché francamente questo lavoro non merita di più».
Argus (corr. da Venezia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.10/7.11.1914.

Tragico ritorno

r.: Romolo Bacchini - **f.**: Nicola Zavoli - **int.**: Bianca Lorenzoni, Elio Gioppo - **p.**: Ber-Film, Roma - **v.c.**: 2278 del 14.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 950.

Il chimico Corrado ha due figlie: Bianca e Maria; mentre quest'ultima è dedita alla famiglia, Bianca, che lavora in un atelier, si innamora di un fatuo conte che fa di lei la sua amante e la induce a fuggire di casa, mentre il padre rimane accecato a causa di un esperimento andato a male. Qualche tempo dopo, Bianca, che ha assunto il nome di Yvonne ed è divenuta una cortigiana, conosce ad una mostra il pittore Gastone e lo seduce; questi per Yvonne lascia la fidanzata, che è Maria. Quando Corrado s'accorge che Maria è nella più profonda disperazione per l'abbandono, si reca da Yvonne e, senza poterla riconoscere, la implora di rinunziare a Gastone. La donna, che non sapeva né del padre cieco, né che Gastone era fidanzato con Maria, accetta e si reca dalla sorella per chiederle perdono, ma la trova morta suicida. Yvonne ritorna ad essere Bianca, rinunzia alla vita mondana ed accudirà il padre.

dalla critica:

«*Tragico ritorno* è il primo film che vedo di questa Casa (la Ber-Film), che non so dove risieda: all'estero certamente. E' una bellissima film, sia dal lato tecnico che artistico. Ha commosso ed è piaciuta assai.

Sopra tutto, la Casa può andare orgogliosa dei suoi artisti».
Reffe (corr. da Milano) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.8.1914.

«Al Cinema Eden si è proiettata una film veramente artistica, della Roma-Film. Il pubblico l'ha seguita con grande interesse ed ha ammirate le ottime qualità dell'artista Gioppo che nel *Tragico ritorno,* in unione a Bianca Lorenzoni ha ottenuto, si può dire, un successo personale.
E bene la Roma-Film!».
Enea (corr. da Palermo) in «Film», Napoli, 28.2.1914.

La Ber-Film è una editrice collegata con la Roma Film.

Tra i gorghi

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone, Matilde Di Marzio - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4016 del 29.7.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 602.

In un villaggio della costiera sorrentina, il vecchio Giuseppe è a capo di una banda di contrabbandieri. Ha una bella figlia, Matilde, contesa da due suoi accoliti, Marco e Luigi, rosi entrambi dalla gelosia. Durante un'azione di contrabbando, Marco tradisce i compagni, denunziandoli alla guardia costiera, nell'intento di liberarsi di Luigi. Ma i contrabbandieri, avvertiti da Matilde, riescono a farla franca. Marco non demorde e, attirato Luigi sulla riva, lo aggredisce a tradimento e lo trascina in mare, legandolo a una boa; poi conduce Matilde sul posto e le chiede di divenire sua moglie se vuole che salvi Luigi, di cui la ragazza è innamorata. Matilde accetta e Luigi è liberato, ma Marco, nel risalire sugli scogli, cade in acqua e scompare tra i gorghi.

dalla critica:

«*Tra i gorghi* è un bel dramma: la interprete ha però costantemente un atteggiamento esageratamente disperato e tragico, che non conviene alla situazione».
R. Bocassini (corr. da Molfetta) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.6.1915.

«*At The Mercy Of The Waves* (...) is a thrilling drama, played with tempestous force by an excellent company.
The coast scenery is beautiful in the extreme and includes some fine studies of the very picturesque fishing craft».
In «The Bioscope», Londra, 29.10.1914.

Il tredicesimo duello di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3205 del 29.4.1914 - **p.v.**: maggio 1914 - **lg.o.**: mt. 183.

«Polidor si batte in duello all'ultimo sangue, cambiando di volta in volta ogni tipo di armi, finché si giunge agli esplosivi. Ma il nostro eroe è talmente astuto da scansare ogni pericolo e rimanere alla fine vincitore».
(da «The Bioscope», Londra, 20.8.1914)

Le tristi passioni

r.: Alberto Salvini - **f.**: Umberto Della Valle - **s.**: Giovanni Luigi Giannini - **int.**: Emilia De Milani, Armanda Bonino, Guido Guiducci, Giovanni Luigi Giannini, Aurelia Cattaneo - **p.**: Firenze Film, Firenze.

dalla critica:

«(...) Devo riferire della buona opinione che mi sono fatto, vedendo proiettare un soggetto già ultimato (e nel quale prese parte importante la valorosa Emilia De Milani) a proposito della signorina Armanda Bonini (sic), già nota nel mondo cinematografico per essere stata degna parte fra le artiste della Savoia Film (...).
La Firenze Film ha fatto certamente un buon acquisto avendola fra le sue scritturate. Ed il Guiducci pure, per quanto quasi nuovo alla cinematografia, ha buone qualità di attore che si manifestano brillantemente. E così pure del Giannini, che oltre ad essere stato autore del soggetto, fu anche attore, dando ben esatta la interpretazione di un tipo d'idiota, quale avrebbe potuto darla un vecchio lupo della cinematografia (...)».
Colonnello (corrisp. da Firenze) in «La Cine-Fono», Napoli, n. 268.

Il film, non registrato in censura, probabilmente poi non è mai stato distribuito; non se ne è trovata traccia nelle normali programmazioni.

La trovata della suocera

r.: Gerardo De Sarro - **int.**: Achille Voller, Arnaldo Tognocchi (Arnaldi) - **p.**: Centauro-Film, Torino - **v.c.**: 3372 del 16.5.1914- **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt.156.

«Uno scambio di cappotti induce una suocera sospettosa a credere che il genero abbia commesso una scappatella. Ma alla fine, grazie anche ad una tasca piena di farina e di un portaspilli, il tutto si risolve per il meglio, dopo una tempestosa scenata».
(da «The Bioscope» Londra, 9.7.1914)

La trovata di Kri Kri

r.: Raymond Frau (attrib.) - **f.**: Giovanni Grimaldi - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (il suocero), Lea Giunchi (Lucia) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3999 del 25.7. 1914 - **d.d.c.**: 23.10.1914 - **lg.o.**: mt. 229.

dalla critica:

«Kri Kri è innamorato di Lucia, la figlia di un ricco gioielliere, ma, come al solito, è in bolletta nera, cosa che gli preclude le simpatie del tirannico genitore della fanciulla.
Ma se gli mancano i soldi, non gli fa certo difetto la fantasia. E fa inviare da Lucia un telegramma dove si annunzia la sua morte. Se per le nozze i soldi non ci sono, il vecchio cerbero può ben sganciarli per il funerale e quindi non rimane sordo alle richieste della figlia. Ma quale sarà la sua sorpresa quando vedrà che il gruzzolo non è servito per fiori, messe e carro funebre, ma per organizzare, a sue spese, un lauto banchetto di nozze...
Stavolta, quasi a dimostrare che le comiche possono essere realizzate anche su moduli meno esagitati e frenetici, il canovaccio è più costruito, non vi sono inseguimenti, ruzzoloni o situazioni sensazionali.
La comicità è molto più garbata e i paradossi nascono da una storia che sembra più mutuata da una pochade e molto meno dai consueti, esilaranti funambolismi delle comiche finali».

V.M., in «Cineteca», Bologna, n.8/9, 1991.

La trovata di Manara

r.: non reperita - **int.**: Luciano Manara - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4411 del 16.9.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 305.

«Una delle maggiori glorie nel campo della storia naturale è certo il Professor Primati. Egli possiede una collezione delle più rare specie d'animali che esistano sulla terra ed è felice quando può farla visitare agli amici. Manara finge d'interessarsi singolarmente agli animali che formano la passione e l'orgoglio del suo ospite, ma l'unico scopo che lo conduce in casa del Professore è Mariuccia, la sua deliziosa figliuola, che è davvero una bellezza...rara. Il flirt quando sta per diventar compromettente è scoperto dal celebre naturalista. Onde ira! Manara deve infilare precipitosamente la porta. Divieto assoluto di rientrare. Ma l'amore aguzza l'ingegno. Manara scopre in sé delle qualità meravigliose che gli permetteranno di ritornare nella casa del suo idolo, festeggiato ed ammirato. Deve, è vero, riprendere le spoglie che, secondo Darwin, erano proprie dell'umanità nei tempi preistorici, ma la felicità di rivedere Mariuccia lo induce a sopportare pazientemente l'umiliazione di diventare Consul, lo chimpanzè che ha fatto meravigliare tutto il mondo. E' una celebrità nel mondo delle scimmie e questo lo conforta... Il povero Professore vede crollare tutte le sue speranze, quando s'accorge che sotto le spoglie dell'intelligente bestione si cela quell'asino di Manara; ma la costanza del giovane e due lagrimucce di Mariuccia finiscono per intenerirlo e...consolarlo».
(dal «Catalogo Ambrosio», settembre 1914)

La trovata di Robinet

r.: Marcel Fabre - **int.**: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 3909 del 22.7.1914 - **p.v.**: agosto 1914 - **lg.o.**: mt. 229/284.

dalla critica:

«Una delle migliori avventure tra quelle che ci propone questo popolare comico: stavolta ci rivela di quale marchingegno sia capace per bloccare un iracondo genitore, intenzionato ad impedire la sua fuga romantica con la figlia.
Molto ben inscenato e pieno di situazioni esilaranti, il film è destinato ad un pieno e sicuro successo».
(da «The Bioscope», Londra, 3.12.1914)

Turbine d'odio

r.: Carmine Gallone - **f.**: Alessandro Bona - **int.**: Amleto Novelli (Mario), Raffaello Vinci (Carlo), Matilde Di Marzio (Matilde), Ofelia Zannoni (Lina), Pina Menichelli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3866 dell'11.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 850.

dalla critica:

«E' questo un doloroso episodio di odio tra fratelli: odio che è pur troppo assai più comune di quanto non appaia. Originato da diversità di caratteri, aggravato da un testamento ingiustamente parziale, l'odio di Mario per il fratello Carlo si acutizza sempre più, e si realizza in una terribile persecuzione per la quale il povero e onesto Carlo è fatalmente e implacabilmente trascinato nella più orribile rovina. Il dramma d'odio fraterno si complica in due amori che rendono più tragica la catastrofe.
Il dramma è discreto, per quanto un po' esagerato. Svolto con cura d'insieme e di particolari, è specialmente notevole per una certa modestia di messa in scena, piena di buon gusto, e aliena da inopportune e antipatiche pretensiosità.
Anche la fotografia è discretamente buona. Gli attori sono veramente efficaci. Molto corretti il Novelli e il Vinci, e ottime le due attrici che interpretavano i personaggi di Lina e di Matilde, delle quali ci spiace non ricordare i nomi».
Allen Kardec in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, luglio 1914.

«Uno dei soliti soggetti ibridi di questa Casa, la quale - senza voler fare della morale - va rimproverata per la scurrilità dell'ultima scena, quando Mario Lanzi tenta possedere la cognata.
Discreta l'esecuzione».
Bruno (corr. da Bologna) in «Film», Napoli, 1.9.1914.

Tutto cede al tango

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 2442 del 4.2.1914 - **p.v.**: febbraio 1914 - **lg.o.**: mt. 140/300.

«Una gustosa parodia della follia d'oggigiorno: il tango. Dick si cimenta nel ballo argentino e ad ogni passo distrugge ciò che lo circonda, giungendo ad avere come partner persino un asino. Catturato dai cannibali, prima di essere mangiato, esegue a passo di tango la danza sacrificale e gli antropofagi lo risparmiano, considerandolo una deità».
(da «The Bioscope», Londra, 5.3.1914)

Titolo alternativo: *Il tango*.

L'ultima battaglia

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia (Hesperia), Livio Pavanelli (Giorgio Parodi), Ugo Gracci (Alberto Arcieri) **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 3969 del 22.7.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1200.

Giorgio Parodi ed Alberto Arcieri, amici sin dai primi studi, vengono ad esser poi divisi dalla politica e, non paghi di militare in partiti opposti, finiscono per odiarsi ed a vicenda, perseguitarsi.
Il primo è un battagliero giornalista, l'altro un influente uomo politico che in pochi anni diviene deputato, indi ministro. In ultimo, la stella di quest'ultimo viene oscurandosi, ed allo scoppio dello scandalo, si uccide assai teatralmente durante una tempestosa seduta della Camera dei Deputati. Giorgio, tuttavia, non raccoglie lo sperato frutto dalla tragica rovina dell'avversario, dappoiché per caso avvedutosi che sua moglie, per rovinare l'odiato ministro, gli ha concesso un troppo intimo colloquio notturno, egli, il giornalista dalla pura, adamantina coscienza, alla crudele rivelazione finisce per impazzire, mentre Hesperia si dispera troppo tardi, avvedendosi che quello di concedersi ai nemici del proprio marito per giovare a quest'ultimo, costituisce un paradosso di assai discutibile moralità e di ancor più discutibile gusto per gli stessi mariti.

dalla critica:

«(...) A parte le inverosimiglianze, questo film piace per la imponente vivezza dei quadri d'assieme, e per la impressionante scena nella quale Hesperia, per salvare lo sposo dalle furie della folla inferocita, non esita ad arrampicarsi su per l'armatura di una casa in costruzione.
Hesperia, lodevole attrice, ha il difetto di soverchia rigidezza d'espressione. Lodevoli i due protagonisti, specie il Gracci».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 30.9/7.10.1914

«*L'ultima battaglia* ha molto interessato e commosso. Il Conte Baldassarre Negroni resta sempre all'altezza della sua fama. La signorina Hesperia ha lavorato egregiamente, facendo risaltare la sua parte fin nei più minuti particolari. Benissimo sostenuta la parte del giornalista, come l'altra del deputato: insomma, un tutto degno della grande Casa milanese.
Duolmi soltanto dover segnalare la soverchia fiscalità del personale addotto alla porta del cinema Excelsior: non c'è stato verso di fargli capire che io sono il vostro corrispondente, che debbo fare il mio dovere, e che pertanto il divieto di libero accesso per tessera - nei giorni festivi e negli spettacoli straordinari - non mi riguarda. E poiché non nego che certe cose non possono essere alla portata della sua limitata capacità intellettuale, io prego il direttore, cav. Raffaele Lucarelli, a voler provvedere con quella impareggiabile, compita squisitezza che tanto lo ha sempre distinto».
Guido Landri (corr. da Palermo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15/22.9.1914.

L'ultima danza

r.: Umberto Paradisi - **direzione tecnica**: Giuseppe Giusti - **s. e sc.**: Pier Angelo Mazzolotti - **f.**: Ferdinando Antonio Martini - **int.**: Conchita Ledesma (Conchita), Gustavo Serena (Henriolas), Laura Darville (Lucietta), Pier Camillo Tovagliari (il protettore) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 2863 del 25.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 1200.

dalla critica:

«*L'ultima danza* è un pietoso dramma d'amore, umile, sincero, ardente e disinteressato sino al più alto eroismo, contrastato da poca corrispondenza e da un amore artistico e sensuale nello stesso tempo.
Gli psicologi e i maestri d'amore direbbero che un tale amore non può esistere in realtà, ma l'intreccio de *L'ultima danza* è così ben fatto che convince del contrario.
Comunque, l'amore umile e grande si avvicina all'amore della Signora dalle camelie, e non meno di quello è patetico e straziante nello stesso tempo, mentre l'altro amore artistico ha qualcosa degli amori del D'Annunzio.
Una modella che per la gloria e per la vita del suo amato si reca dalla rivale, celebre danzatrice ed esclama: "Il mio amato non ama che voi, abbiate pietà di lui e di me che lo amo tanto, recatevi a confortarlo!". E quando, dopo la gloria, dopo gustate tutte le ebbrezze di un amore corrisposto, la danzatrice ritorna alla scena e il pittore al suo studio, la modella che s'era ritirata a piangere la sua vita distrutta, ritorna ad essere l'angelo consolatore del suo primo ed unico amore, ancora una volta l'eroina si presenta alla rivale e grida: "Accorrete! Egli muore!"...
L'intreccio e i sentimenti sono interessantissimi e la bellezza del soggetto è connessa ad una buonissima esecuzione artistica, che è sempre all'altezza dell'argomento.
Il lavoro però in varie parti è alquanto prolisso e riesce in quei punti privo d'interesse».
M. Cagliano (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 28.3.1914.

«(...) Questo dramma, palpitante di vita e di passione, sembra fatto proprio per Conchita Ledesma che, nei minimi dettagli, appare esecutrice perfetta, sincera, nobile. Al suo fisico che innamora accoppia un'arte singolare, quell'arte che incanta lo spettatore per la originalità della interpretazione.
E Conchita Ledesma, ch'ebbi la gioia di vederla danzare per la prima volta in uno dei maggiori teatri d'Italia, sinceramente e serenamente posso dire che in questo capolavoro, è danzatrice che appassiona il pubblico, è attrice che entusiasma chiunque, è artista geniale e aristocratica che rende alla perfezione la sua parte».
Franco Occhinegro (corr. da Taranto) in «L'Alba Cinematografica», Catania, 1.4.1915.

L'ultima danza

r.: Gerolamo Lo Savio - **s. e sc.**: Ugo Falena - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Stacia Napierkowska, Elio Gioppo, Leo Orlandini, Alfredo Campioni - **p.**: Film d'Arte italiana, Roma - **v.c.**: 5603 del 4.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 742 (un prologo e tre atti).

Un celebre pittore ha una figlia, che è molto bella e balla assai bene. Di lei s'invaghisce un elegante don Giovanni, il quale, per farla sua, le fa balenare davanti agli occhi il seducente miraggio di un avvenire di trionfi in teatro. La piccola scappa con lui e diventa un'acclamata danzatrice. All'annunzio di tale fuga, il vecchio pittore è divenuto cieco. Dopo una lunga *tournée* all'estero, la danzatrice torna in patria ed è scritturata in un teatro della città per tre spettacoli a 1500 lire ciascuno. Ma improvvisamente scopre che il suo vagheggino è ammogliato. Ha un collasso ed i medici le proibiscono di continuare a danzare. Ma contemporaneamente viene a sapere che il padre può riacquistare la vista con un'operazione del costo di 4000 lire. Danzerà allora per l'ultima volta e, mentre il padre potrà recuperare la vista, lei cade morta sul palcoscenico.
(da «Film», Napoli)

dalla critica:

«E' questa una delle films che l'egregio comm. Lo Savio ha manifatturato a Roma per esporre all'ammirazione dei pubblici la bella e brava ballerina russa Napierkowska. Conseguentemente - come in tutti i lavori cinematografici messi su col solo scopo di creare una parte ad un attore speciale - il dramma non esiste, ed il soggetto sembra concepito non da un autore di mestiere, ma da uno di quei baldi scrittori di novelle per la *Farfalla milanese*. Romanzeria da guardie di finanza. Ce ne duole per l'ottimo Ugo Falena, che è uomo di buon gusto e di fecondo ingegno; ma puerilità eguali a quelle impasticciate in questa film non sono più ammissibili in cinematografo.(...)
La Napierkowska è una donnina assai graziosa ed avvenente, ma in verità, in questa film non si rivela un'attrice e resta semplicemente una ballerina. Una ballerina interessante, intelligente, leggiadra, che sa fare della mimica e sa assumere degli atteggiamenti, ma niente altro che una ballerina. Per dirne una, nel camminare, le sue movenze sono a base di *sté, sobasque, developpé* ed altri passettini di coreografia.(...)».
In «Film», Napoli, 11.1.1915.

L'ultima Dogaressa

r.: Filippo Butera (secondo altre fonti: Luigi Maggi) - **f.**: Giovanni Vitrotti - **s.**: Arturo Foa - **scgr.**: Romolo Ubertalli - **int.**: Anna De Marco (Loredana Sagredo), Assunta De Marco (principessa Edith di Posmania), Umberto Mozzato (Karl-Bob), sigg.ne Amilene e Pivano - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 3727 del 24.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg. dichiarata**: tre atti.

Loredana Sagredo, ultima discendente di una stirpe dogale, è oggi, a causa di ristrettezze economiche, dama di compagnia della principessa Edith di Posmania. In vacanza sulla riviera, giunge il principe Ottone di Erfurth per visitare Edith, colla quale è fidanzato, e per incontrare il banchiere americano Karl-Bob, con cui concludere un ingente prestito, necessario per le finanze del suo piccolo Stato.
Sia Ottone che Karl-Bob si innamorano di Loredana, la quale li respinge entrambi, perché non vuole arrecare dolore a Edith, anche se nel suo cuore, Ottone ha fatto breccia. Karl-Bob pone una condizione a Ottone: se vuole i soldi, dovrà fare in modo che Loredana diventi sua moglie. Loredana, per salvare Edith e Ottone, accetta, ma pone la condizione che le nozze avvengano a Venezia, in una festa che ricordi la sua antica nobiltà. Durante la cerimonia, che avviene sul Bucintoro, Loredana si getta nella laguna. Col suo gesto ha voluto eliminare ogni ombra dalla felicità di Edith e Ottone. Karl-Bob comprende e scoppia in pianto.

dalla critica:

«(...) Il lavoro è veramente magnifico: bello e succoso il soggetto, e interessante assai, svolto con arte signorile, ricco di episodi che tengono continuamente viva l'attenzione del pubblico.
In un ambiente modernissimo, e per quanto lussuoso pur tuttavia profondamente borghese, e anche aggravato dalla figura di *quel perfetto* americano, il carattere di Loredana spicca netto dal quadro e si eleva magnifico. Per un istante ancora ella fa brillare l'antica dignità dogale.
Le signorine De Marco recitano con molta anima, con molto slancio: l'Anna specialmente. Nel primo atto ella ha un magnifico soliloquio, per quanto necessariamente breve. La sua maschera è assai eloquente, molto misurata nei passaggi. Brava. Umberto Mozzato ci dà un tipo d'americano così fresco, così geniale che... stentiamo a credere che Loredana non se ne sia innamorata.(...)
In *Ultima Dogaressa* l'affiatamento è perfetto. Meno in un quadro, nel resto, la fotografia è magnifica.
Nell'armonia generale sempre così giusta e intonata, una nota echeggia, se non stonata, certo eccessiva. Voglio alludere all'ultimo quadro. E' bello, è teatrale, è decorativo, ma vero poi!!!...
Nel *Ruy Blas* la prima donna morente canta: "... o dolce voluttà!!", ma siamo nel Quattrocento o giù di lì; ai nostri giorni, ad un asfissiato si procura la respirazione artificiale con quei tali movimenti di braccia e di gambe... non eccessivamente estetici.
E' uno di quei casi in cui convien decidersi tra il vero brutto e il verosimile bello... Si sceglie il verosimile, ed il critico dirà: *Ego te absolvo*».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.6.1914.

L'ultimatum di Kri Kri

r.: non reperita - **int.**: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4117 del 12.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 154.

dalla critica:

«Abbracciata la fede socialista, Kri Kri è divenuto un lavoratore. Quando i suoi compagni proclamano uno sciopero, egli, a modo suo, reclama il diritto di lavorare. Ed è l'unico presente in fabbrica per tutta la durata dello sciopero. Quando poi gli altri ritornano al lavoro, egli giudica non più dignitoso continuare a lavorare.
Benché difficilmente questa commedia possa considerarsi al livello delle molte altre di questo attore, non si può certo negare simpatia verso questo "eroe del lavoro"».
In «The Bioscope», Londra, 29.10.1914.

L'ultima vendetta

r.: non reperita - **int.**: Aurelia Spagna, Leo Zanzi, Rina Valotti - **p.**: Latium-Film, Roma - **v.c.**: 3670 del 20.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 866/950.

«(...) Durante l'azione drammaticissima, quanto mai movimentata e varia, lo spettatore verrà trasportato nel fantastico Oriente, e potrà ammirare, nell'interno di un harem, le suggestive danze eseguite da Aurelia Spagna».

(da «La Stampa», Torino, agosto 1914)

dalla critica:

«*L'ultima vendetta* (Latium-films): soggetto interessante, che però ha qualche lacuna nello svolgimento.
L'interpretazione è efficace; la fotografia nitida e bella; la suddivisione dei quadri accurata».
Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.9.1914.

La censura impose la soppressione nella scena cosiddetta della «lusinga» di due delle tre danze eseguite dalla protagonista, perché «offensive del buon costume».

L'ultima vendetta - pubblicità

L'ultimo dei Caldiero - Erna Bergeret

L'ultimo dei Caldiero

r.: Riccardo Tolentino - **s.**: da una novella di Vittorio Bersezio - **rid.**: Arrigo Frusta - **int.**: Arthur Hamilton Revelle (Alessandro di Caldiero), Erna Bergeret (Aldovisa di Santospero), François-Paul Donadio (Orazio Spatuzzi), Cesare Zocchi (Prof. Fulvi), Ersilia Scalpellini (Contessa di Santospero) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5254 del 17.11.1914 - **lg. dichiarata**: quattro parti.

«Alessandro di Caldiero di Suttardo è l'ultimo discendente di una nobile e gloriosa famiglia, ma è minato da una terribile malattia che non perdona. In una regata della Società dei Canottieri giunge primo Orazio Spattuzzi. Alessandro accompagna a casa con l'automobile la zia, contessa di Santospero e la cugina Aldovisa, di cui è follemente innamorato. Però, ad un biglietto d'invito di lei, egli si scusa di non poter accettare, perché invitato alla conferenza del prof. Fulvi, il quale doveva parlare dei terribili effetti di quella legge fatale che è l'ereditarietà e dei mezzi per impedire che i tisici e gli epilettici procreino dei disgraziati, pei quali la vita non sarà che una serie di dolori. La sera stessa, mentre alla festa tutti gioiscono, la bella Aldovisa non riesce a celare la sua tristezza per l'assenza di Alessandro, il quale è nella più cupa disperazione dopo un colloquio avuto col dottor Fulvi: colei che egli ama, che vorrebbe sposare, è sua cugina, e dai due zii, paterno e materno, i suoi figli erediterebbero l'orribile male che lo tortura.. Al club del Whist si parla una sera della corte spietata che Orazio Spattuzzi fa ad Aldovisa. Alessandro, esasperato, provoca Spattuzzi. Ne segue un duello, ma di fronte al nobile contegno di Spattuzzi, tutta l'ira di Alessandro svanisce e da quel momento i due divengono intimi amici.
Con l'animo angosciato, Alessandro scioglie da ogni impegno Aldovisa e come unica soluzione al suo tormento, lascia la patria e parte per l'Africa, accompagnato da Orazio. Una notte essi vengono aggrediti dai predoni e dopo un'eroica resistenza, trovano scampo nella fuga. Derubati, abbandonati, sfiniti, essi soffrono crudeli angosce, fra cui quella atroce della sete. Estenuato da così terribili torture, Alessandro scrive un'ultima lettera al fratello, nella quale annunzia che la sua volontà era compiuta. E nessuno seppe mai che era andato in Africa a cercarvi la morte!...».
(da una recensione)

dalla critica:

«L'argomento di questa film è tratto da una delle più insipide novelle del Bersezio, che ebbe un certo momento di popolarità nella letteratura buona e cattiva italiana allorquando dilagarono le derivazioni romantico-scientifiche del Mantegazza.(...) Il riduttore cinematografico, con un'inquadratura a base essenziale di titoli e sottotitoli, ha tentato invano di rendere opera rappresentativa la diafana invenzione del novelliere, i cui propositi sono qui tutti racchiusi in un dibattito interno ed in un dramma di anime.
In aiuto del malaccorto soggettista, sono accorsi zelantemente il *metteur en scène* e l'operatore: il primo con un allestimento assai ricco, ma con delle azioni ampollose e rettoriche; il secondo con una magistrale serie di ottime fotografie, la cui perfezione fa onore alla Casa Ambrosio.
Conseguentemente, tutta la film assume nell'esecuzione una inutile e goffa solennità, che ci fa pensare quanto siano lontani i nostri *regisseurs* dalle oneste leggi del buon gusto e della sobrietà.

L'espressione infatti, è una delle virtù di ogni bravo attore; ma l'esagerazione di tale virtù non è altro che una caricatura. Per cui, il *metteur en scène* di questa film, incitando i suoi esecutori a *strafare,* non ottiene altro risultato che di conferire a tutto il lavoro una notevole impronta di ingenuità filodrammatica. Sissignore. La signorina che interpreta "Aldovisa" è semplicemente un amore di fanciulla; ma un primo piano che la presenta presso il telefono, per vari fotogrammi, con l'atteggiamento atterrito e sgomento della bambina cui abbiano annunziato che la mamma è morta sotto un'automobile; ed è invece semplicemente il suo fidanzato che le chiede il permesso di non recarsi da lei quella sera. Altro è il dolore ed altro è il disappunto; e, quando per amor di esprimere troppo, si manifesta un sentimento in luogo di un altro, si fa uno sbaglio, di cui il primo a sorridere è proprio il pubblico.
Egualmente, il pregevole attore che rappresenta la parte di "Alessandro", è affetto da questa contagiosa megalomania grafica. Anche nelle situazioni più semplici, non ama mai apparire sullo schermo senza stralunare gli occhi e torcere la bocca per mettere in evidenza di tortura la doppia fila di quei suoi denti tanto bianchi che sembrano la *réclame* di un dentifricio. Per notare una sola delle sue vane esagerazioni, diremo che quando sente ripetere da un medico che la tisi è ereditaria e che quindi nulla di nuovo apprende da tale rivelazione, ha invece i contorcimenti, gli affanni, gli spasimi convenienti solo a quel marito che, dietro la porta, assista allo spettacolo della moglie che consuma un adulterio. In fine della film, l'attore ha un'espressione meno tragica nella scena della sua agonia!
Siffatte esuberanze di espressioni ed improprietà di aspetti sembrano quasi una caratteristica assoluta della esecuzione generale in questa film. Noteremo, per esempio, la conferenza di uno scienziato, alla quale intervengono solo dei giovanotti imberbi, tutti in marsina e molte signore in abito da mattina e senza cappello. Può questo assieme mai essere un pubblico da conferenza ospedaliera? A questi grossolani errori di rappresentazione si aggiunga il fatto che i quadri cinematografici in questa film non sembrano che un commento illustrato e che tutto l'argomento è esclusivamente lì, nella prosa cinematografica, senza della quale l'azione resterebbe semplicemente qualcosa come un rebus o una sciarada. Tutto ciò rende vano il lodevole contributo dell'ottimo operatore, che tenta salvare la produzione con una serie mirabile di quadri, fra i quali notiamo per esempio un pittoresco passaggio di cammelli, di notte, e degli esterni pieni di colore e di poesia (...)».

Anon. (ma Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 31.12.1914.

L'ultimo dovere

r.: Oreste Mentasti - **f.**: Eugenio Bava - **p.**: Artistic Cinema Negatives, Sanremo - **v.c.**: 2299 del 17.1.1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1200.

Il pittore Raul decide di sposare una donna ricca e tronca la relazione che ha con Linda, la sua modella. Le offre del danaro, che la donna rifiuta. Linda è incinta ed ora, senza lavoro e senza altri mezzi, riesce a malapena a portarsi dinnanzi all'ingresso dell'ospedale. Qui dà alla luce una bambina e simpatizza col dr. Petri, che in seguito sposa. Anni dopo, malato nel fisico e roso dal rimorso, Raul ricerca Linda e la ritrova, quando, facendosi curare dal dr. Petri, scopre

che questi è il marito di Linda; vorrebbe riabbracciare la figlia, ma Linda lo scaccia. Sempre più intristito, Raul, durante un'escursione cui partecipano anche i Petri, si getta in un burrone. Prima di morire, al dr. Petri, che è venuto a soccorrerlo, gli consegna il portafogli: dentro v'è il testamento ove lascia tutto alla figlia. Troncando la sua vita, ha compiuto l'ultimo dovere, provvedendo all'avvenire della figlia.

Si tratta di una produzione locale, che probabilmente non ha superato la cerchia ligure. Non sono risultate recensioni o notizie di proiezioni.

Gli uomini neri

r.: Eugenio Testa - **aiuto-regista**: Andrea Coniglione - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Enzo Longhi, Gina Lauri Roberti, Eugenio Testa, Clara Comite, Ada Mantero, Gigetto Mantero, Aurelio Cosimini, Armando Clara, Gennaro Comite - **p.**: Eugenio Testa e C., Genova - **v.c.**: 4602 del 1.10.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 700/1700.

Gli uomini neri, una accolita di malfattori, sottrae dei documenti ad un banchiere onde servirsene per delle speculazioni in borsa. Un detective che si muove sulle loro tracce viene soppresso e dell'assassinio viene accusato un innocente, Moris.
Il cugino di questi si mette all'opera per scoprire i colpevoli e mentre sta per smascherare i banditi, questi gli rapiscono la figlia, intimandogli di interrompere le sue azioni. Ma un ragazzo che vive con la megera alla quale è stata affidata la bimba, riesce a liberarla e ricondurla al padre. Gli uomini neri saranno allora raggiunti dalla giustizia e Moris discolpato.

dalla critica:

«Siamo nel solito tema poliziesco, con la non meno solita banda di ladri in guanti gialli.(...) Il soggetto perciò non lo esaminiamo: è di quelli che non si discutono; bisogna prenderli come sono, con le loro inverosimiglianze, incongruenze, illogicità.
Ma è condotto bene, inquadrato assennatamente ed eseguito con abbastanza logica. E di ciò facciamo le dovute lodi ad Eugenio Testa (se ne erriamo il negativo è della Cooperativa Eugenio Testa di Genova); come pure ammiriamo la semplicità e naturalezza degli esecutori, ai quali si deve una più che discreta interpretazione, principalmente ai protagonisti: Gina Laura Roberti ed il cav. Enzo Longhi.
Buona la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 7/22.11.1914.

L'uomo inutile

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **int.**: Ubaldo Maria Del Colle (Giovanni Neri) - **p.**: Savoia-Film, Torino - **v.c.**: 3343 del 13.5.1914 - **d.d.c.**: 15.6.1914 - **lg.o.**: mt. 540.

«Giovanni Neri è un esperto meccanico, tanto laborioso quanto il suo compagno Gastone è scansafatiche. Un brutto giorno, Giovanni rimane vittima di un infortunio sul lavoro: le conseguenze sono tremende: le sue braccia hanno perso la loro mobilità; ma più tragiche sono quelle psicologiche: il sentirsi inutile, ora che anche Margherita la sua fidanzata, gli dimostra pietà piuttosto che amore.
Solo la piccola Ninì, la sorellina di Margherita, gli esprime una sincera affezione, mentre Margherita ora rivolge i suoi sentimenti verso Gastone.
Sempre più preso dalla sconforto, Giovanni decide di farla finita e di gettarsi nel fiume, ma quando vede che l'officina nella quale aveva lavorato è in fiamme, è il primo a gettarsi nel fuoco donde salverà la piccola Ninì che vi era rimasta imprigionata.
Ma il suo generoso slancio gli costerà la vita».
(da «Film-Revue», Parigi, n. 25, 22.6.1914)

dalla critica:

«Discreto, ma con nessuna evidenza».
R. De Angelis (corr. da Firenze) in «Film», Napoli, 19.7.1914.

Usuraio e padre

r.: non reperita - **int.**: Paola Monti (Giulietta), Ettore Berti (Giacomo Arnaldi), Stefano Bissi (Isacco Sabatini), Guido Brignone (Paolo Adini) - **p.**: Film d'Arte italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 2261 del 10.1.1914 - **d.d.c.**: 2.2.1914 - **lg.o**: mt. 1065 (tre atti).

«Giacomo Arnaldi è il sensale dell'usuraio Isacco duro ed impassibile. Egli nutre per la figlia Giulietta una vera adorazione. Il destino vuole che la ragazza s'innamori d'un cliente di suo padre, Paolo Adini, che errori di gioventù hanno fatto preda degli usurai. Paolo, spinto da urgenti bisogni di danaro ha pure commesso un falso, apponendo su una cambiale la firma del suo amico Collalto, banchiere stimato e conosciuto. Arnaldi, quando scopre il romanzo d'amore di sua figlia, invita Adini a porre riparo alla sua triste situazione sposando la ragazza. Sposare la figlia d'un usuraio? No, malgrado il suo amore, Adini rifiuta e Giulietta pazza di dolore, corre alla spiaggia e si getta in mare. Viene salvata, ma la sua mente è ormai coperta dal denso e triste velo della pazzia. Vinto dal rimorso, Adini decide di rifarsi una nuova vita. Parte

e quando torna, nulla più è in lui che ricordi il giovane scapestrato e primo suo atto è quello di recarsi dalla povera pazza. La visita di colui ch'ella non ha cessato d'amare le fa riacquistare la ragione. La burrasca è passata e l'avvenire non serba che ore calme e felici ai due giovani».
(dalla «Rivista Pathé», Roma, n. 147, 8.2.1914)

dalla critica:

«Un film emozionante: ha delle bellissime scene.
Gli artisti esecutori meritano le più vive congratulazioni ed ogni elogio».
Lazzaro (corr. da La Spezia) in «La Cine-Fono», Napoli, 4.4.1914.

I vagabondi

r.: Carmine Gallone - **int.**: Soava Gallone (Flora), Raffaello Vinci (Zuanni), Ruggero Barni (il conte) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3508 del 30.5.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: due bobine.

«I vagabondi sono Flora e Zuanni, che trascorrono ambedue una vita infelicissima, frequentando bettole, cantando e danzando, al fine di procurarsi un tozzo di pane per tirare innanzi la vita. Un conte, veduta Flora, se ne innamora, la pedina e, cogliendo il momento opportuno che Zuanni dorme sui gradini di una chiesa, riesce a indurre la danzatrice a seguirlo in casa. Tosto il conte, stufatosi dell'amore della bella Flora, tratta costei con una certa freddezza. Una sera, costui, sotto l'azione dello *champagne,* in compagnia di *chanteuses* e di amici, si reca nella bettola dove il desolatissimo Zuanni soleva intrattenersi per dare sfoggio alla sua tremolante voce, accompagnandosi con una vecchia chitarra. Il conte, riconosciuto il vagabondo, lo invita a seguirlo. A palazzo, Zuanni, alla vista di Flora è invaso da un fremito irresistibile di sdegno. Scappa disperato, seguito dalla vecchia compagna che, accortasi del tradimento del conte, raggiunge il suo Zuanni. Essa viene facilmente perdonata ed i due vagabondi ritornano all'antica vita».
(da un volantino)

dalla critica:

«Il dramma, privo di originalità e di interesse, non è un dramma, perché non esiste in esso alcun movimento emotivo, manchevole com'è di situazioni in contrasto e di passioni in evidenza. La trama tenue e tisicuccia si aggira intorno all'avventura di un *viveur,* che s'infiamma per una cantatrice di strada e che immediatamente se ne stanca, per cui ella ritorna alla spensierata felicità dell'amore vagabondo assieme ad un suonatore, suo vecchio compagno.
Rettorico e convenzionale l'incontro del *viveur* con la vagabonda, e parimenti involuto, e scolaresco ogni susseguente episodio.

Tale misera novella è presentata con una inappuntabile e gustosa *mise en scène,* che fa rimpiangere la cura intelligente spesa dal *regisseur* per conferire anima a colore ad un morto argomento.
Ci piace riconoscere le ottime qualità interpretative di un'attrice espressiva ed affascinante, Soava Gallone, che ha saputo infondere alla pupattola scenica del soggetto una certa vita passionale ed un carattere pittoresco da *Mignon* dolorosa.
Buoni gli altri attori. Ottima la fotografia».

S. (Alberto Sannia) in «Film», Napoli, 12.7.1914.

Valeria

r.: Filippo Benanti - **s. e sc.**: Filippo Benanti - **f.**: Gaetano Ventimiglia - **p.**: Jonio Film, Catania.

Il film, realizzato nel corso del 1914, riguardava una vicenda ambientata in epoca romana. Per motivi che non sono noti, non venne immesso sugli schermi, né risulta che sia stato presentato in censura.

Il vampiro

r.: Vittorio Rossi Pianelli - **s.**: Luigi Capuana - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Dante Cappelli, Lydia Quaranta - **p.**: Film Artistica «Gloria», Torino - **v.c.**: 5732 dell'8.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 1086/1200.

dalla critica:

«Un cotale che vuole sposare per forza una ragazza che ama un giovane cugino. Un delitto che porta l'innocente alla galera. Punizione del colpevole e trionfo della giustizia.
(...) Il lavoro, oltre ad essere poco originale, mi sembra tratto da qualche racconto dell'epoca medioevale, tanto sono antichi gli usi, i costumi ed i caratteri di quei personaggi; e tutto ciò nonostante le pseudo-visioni minerarie di California che con il soggetto hanno a che fare come Pilato nel credo.
Il pubblico in qualche momento fa dei mormorii di meraviglia e di diniego, e qualche risatina poco lusinghiera.

L'esecuzione è discreta e l'interpretazione è assai bene. Anche la fotografia è apprezzabile».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 22.2.1915.

La censura intervenne in due situazioni: la prima riguardava una scena intitolata: "Assassino di mio padre", in cui una porta a saracinesca, calando, schiacciava la testa di un uomo legato a terra. Molto più interessante il secondo punto, in cui venne imposta la soppressione e sostituzione con un altro del cognome «Aldrovandi», troppo conosciuto come quello di una nota famiglia bolognese.

Veli di giovinezza

r.: Nino Oxilia - **int.**: Pina Menichelli (Jenny) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2855 del 22.3.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 310/322.

Per contrastare i capricci della figlia Jenny, la quale vorrebbe sposare un giovanotto contro il consenso paterno, il severo genitore la spedisce per qualche tempo dalle cugine che suo fratello, il colonnello Rivera, ha educato ai più rigidi schemi della disciplina militare.
Ma «amor omnia vincit» e finirà che le cugine, invece di predicare l'obbedienza, aiuteranno Jenny a coronare il suo sogno d'amore.

dalla critica:

«La felicità di due innamorati, contrastata dai genitori, portata a compimento col valido aiuto ed eccezionale abnegazione di quattro ragazze da marito: ecco lo spunto di questa commediola fresca ed agile, gaia e simpatica, assai bene interpretata e resa più gioconda e leggiadra da un giovanile stuolo di graziose donnine, delle quali mi rincresce di non conoscere i nomi.
Ottima ed in alcuni quadri esterni bellissima la messa in scena, buona la fotografia».
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.3.1914.

La vendetta di Farfallino

r.: non reperita - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2187 del 3.1.1914 - **p.v.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: mt. 200 c.

Breve comica di complemento di programma, di cui non è stata reperita alcuna segnalazione.

La vendetta di Tonio

r.: non reperita - **int.**: Matilde Di Marzio - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 3573 del 10.6.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg.o.**: mt. 590/601.

«Tonio e Faberi sono soci. Il Faberi ha una figlia, Matilde, fidanzata a Marzio Fabiani. Tonio, però, ne è innamoratissimo e cerca, con la violenza, di avere Matilde, ma Mario arriva in tempo a salvarla. Tonio si vendica facendo rapire Mario e gettandolo in mare, assieme al suo cane. Il cane sospinge il corpo di Mario sulla riva, ove viene trovato da due pescatori. Sicuro della morte del rivale, Tonio tenta nuovamente di circuire Matilde, ma Mario interviene nuovamente e dopo aver smascherato un imbroglio di Tonio, lo fa arrestare».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«(...) Soggetto vuoto, insulso sotto ogni punto di vista, pieno nello svolgimento di gravi inverosimiglianze. Infatti, non si riesce a capire come un cane, un barboncino, riesca a sospingere nientemeno che il corpo di Mario legato su di una tavola. Inoltre, se si ha l'intenzione di affogare un uomo, non lo si lega ad una tavola, ma per lo meno gli si applica un masso per farlo affondare. E ciò è molto illogico.
Non ci resta che meravigliarci sempre più che la Cines - che fa la più notevole produzione straordinaria in Italia - poi possa lanciare sul mercato, nei programmi ordinari, cose simili che non hanno altro compito che screditarla».
B. in «Film», Napoli, 26.7.1914.

Un viaggio laborioso

r.: non reperita - **int.**: Marcel Fabre, Nilde Baracchi, Armando Pilotti - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2744 del 28.2.1914 - **p.v.**: marzo 1914 - **lg.o.**: mt. 125.

«Le disgrazie che accadono a Carolina e a suo marito nel viaggio intrapreso per assistere alle nozze del fratello sono comicissime.
Eppure, con una pazienza meravigliosa sanno affrontare le mille traversie che intralciano il loro non breve cammino. Il marito si sottopone alle fatiche d'Ercole per condurre in porto la moglie e i bagagli. Ma, quando finalmente giungono alla meta, constatano con una certa meraviglia di essere un pochino in ritardo. Infatti due bimbi sono già venuti ad allietare la vita degli sposi, i quali accolgono con la massima ilarità i parenti viaggiatori, ridotti in uno stato compassionevole».
(dal «Catalogo Ambrosio», marzo 1914)

Il film è anche noto come *Un viaggio disastroso.*

Un viaggio laborioso - Nilde Baracchi, Marcel Fabre, Armando Pilotti

La viandante

r.: non reperita - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Fulvia Perini - **p.**: Celio-Film, Roma - **v.c.**: 5048 del 2.11.1914 - **p.v.**: novembre 1914 - **lg.o.**: mt. 280.

«Mary - che, spinta innanzi dagli orrori della guerra, ha lasciato precipitosamente il villaggio natio, incendiato dall'invasore - è svegliata dalle grida di una giovane donna, implorante soccorso per la sorellina della giovane contadina, nella quale il terrore del fuoco aveva potuto più che l'amore fraterno. La famiglia della salvata, in ricompensa le offre ospitalità.
La convivenza fa subentrare nell'animo di Paolo un profondo amore e Mary tenta di resistergli, per non turbare la pace della famiglia che l'ha ospitata: ma un giorno, Paolo riesce a strapparle un primo bacio...
I vezzi di Mary hanno, intanto, attirato l'attenzione di un giovane sergente dell'esercito invasore, il quale, non essendo riuscito a possederla per amore, si ripromette di averla per forza. Infatti, un giorno in cui avendola incontrata sola, la ritiene indifesa, dopo averla seguita insieme ad un altro soldato, l'innamorato sergente tenta di stringerla fra le sue braccia, Mary resiste, si svincola e grida al soccorso. Attratto dal clamore, Paolo accorre in di lei aiuto e avendo ucciso il soldato, fugge lasciando Mary inebetita dal terrore.
Sorpresa da una pattuglia vicino al cadavere del soldato, Mary è tratta in arresto, condotta dal capitano che comanda il distaccamento dell'esercito invasore in casa di Paolo, perché si abbiano notizie sull'esser suo. Mary tace. Paolo non risponde. Il timore per la propria vita è più forte in lui del sentimento del dovere... Condannata a morte, Mary continua a tacere decisa a sacrificarsi. Però il sergente, nel momento in cui il capitano sta per alzare la sciabola, grida di fermarsi, e svelando il mistero, fa liberare l'innocente.
Ridonata alla vita, ma straziata nei suoi sentimenti, Mary sente di non poter rimanere vicino a Paolo. Penetra furtivamente nella casa che l'aveva ospitata, cambia gl'indumenti di cui l'aveva rivestita coi suoi miseri stracci, e ne esce per riprendere nella notte, penosamente il suo cammino verso l'ignoto».
(da un programma di sala)

dalla critica:

«Impressionante descrizione degli orrori causati dalla invasione dei Balcani e delle sofferenze che i pacifici ed innocenti contadini di un villaggio di frontiera sono costretti a sopportare. In particolare un donna, il cui marito è stato ucciso dal nemico e la sua casa distrutta, si aggira in questo paesaggio di devastazione, assistita da altri che hanno sofferto come lei, spesso insultata e perseguitata dagli invasori. Sfuggirà alla fucilazione, dopo essere stata accusata di un delitto non commesso, solo per ricominciare la sua errabonda peregrinazione nel terrore che incombe sul suo paese.
Un film molto intenso e commovente, realizzato con accuratezza e denso di effetti artistici».
In «The Bioscope», Londra, 3.12.1914.

Il film ha come sottotitolo: *Scene dell'attuale guerra europea.*

Le vie dell'amore

r.: Luigi Maggi - **int.**: Oreste Calabresi (banchiere Raimondi), Anna De Marco (Anna), Cesare Amerio (Mario Raimondi) - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 2742 del 7.3.1914 - **p.v.**: aprile 1914 - **lg.o.**: tre atti.

Anna figlia del banchiere Raimondi, ama, riamata, il tenente dei bersaglieri Giorgio Serra. Sono sul punto di sposarsi, quando un improvviso ribasso di azioni compromette la banca del padre; questi si rivolge ad un suo collega, il banchiere Colonna, il quale si dichiara disposto ad aiutarlo se Mario, figlio di Raimondi sposerà sua figlia Elena. Anche Mario però è già fidanzato e rifiuta le nozze. E' allora Anna a sacrificarsi, accettando di sposare il ricchissimo conte Di Palma, che da tempo la corteggia, rinunziando a Giorgio, il quale, disperato, parte per la Libia, deciso a morire in battaglia.
Sulle dune tripoline, Giorgio si copre d'onore ed in una pericolosa azione rimane gravemente ferito; sarebbe addirittura morto se la pallottola nemica non avesse trovato a protezione del suo cuore il ritratto di Anna rinchiuso in una cornice metallica.
Tornato in patria, Giorgio e Anna si rincontrano, mentre la borsa, con un rialzo provvidenziale, rimette in sesto le finanze dei Raimondi.
Nulla più si frappone alla felicità dei due giovani.

dalla critica:

«Una storia sentimentale intessuta di amorose rinunzie ed eroismi guerreschi sulle libiche arene. Il minacciato disastro finanziario del banchiere viene in ultimo scongiurato e per tal modo la bella sua figlia Anna, decisa a sacrificarsi ad un matrimonio di convenienza, può sposare l'uomo che ama, l'eroico tenente dei bersaglieri, reduce dalla Libia.
Il film, non originalissimo, è svolto con cura, specie nelle scene guerresche; tra gli interpreti, oltre al Calabresi, la gentile Anna De Marco e il giovane Amerio».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10.7.1914.

«Soggetto bello e ben descritto, ma non parimenti bene inquadrato. Difetto solito delle nostre films: mancanza di coesione nei quadri e di continuità nell'azione. Pare che a questi criteri, che danno alle films quelle unità di forma che nell'arte della scena è regola fondamentale, non intendono affatto piegarsi i nostri direttori artistici. L'inquadratura di questo lavoro è sconnessa, lo svolgimento è frammentario. Non è uno svolgimento di scene drammatiche, ma una esposizione di quadri animati: una serie di *clichés* fuori testo (...) Sembra una film fatta da tanti *metteurs en scène*, quanti sono i quadri. E ognuno ha fatto il suo, senza curarsi di colui che ha composto l'altro prima di lui; e poi, messi assieme alla bell'e meglio o press'a poco (...)».
Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.7.1914.

Altri titoli: *Le vie del cuore* e talvolta anche *Amore e cor gentile sono una cosa.*

Violenze sociali

r.: Aurelio Cosimini (secondo altre fonti: Enzo Longhi o Eugenio Testa) - **int.**: Gina Lauri Roberti, Enzo Longhi, Attilio De Virgiliis, Eugenio Testa - **p.**: Genova Film, Genova - **lg. dichiarata**: mt. 1500

Si tratta di un film annunziato da tutte le riviste cinematografiche attorno ai mesi di febbraio-marzo 1914, come di un lavoro di genere drammatico sullo sfondo di un infortunio sul lavoro.
Sembra sia stato vietato dalla censura, per cui non risulta essere mai stato proiettato in pubblico.

Il violino di Ketty

r.: Carlo Campogalliani - **int.**: Letizia Quaranta (Ketty), Carlo Campogalliani (Jack) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 6174 del 31.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: mt. 600.

dalla critica:

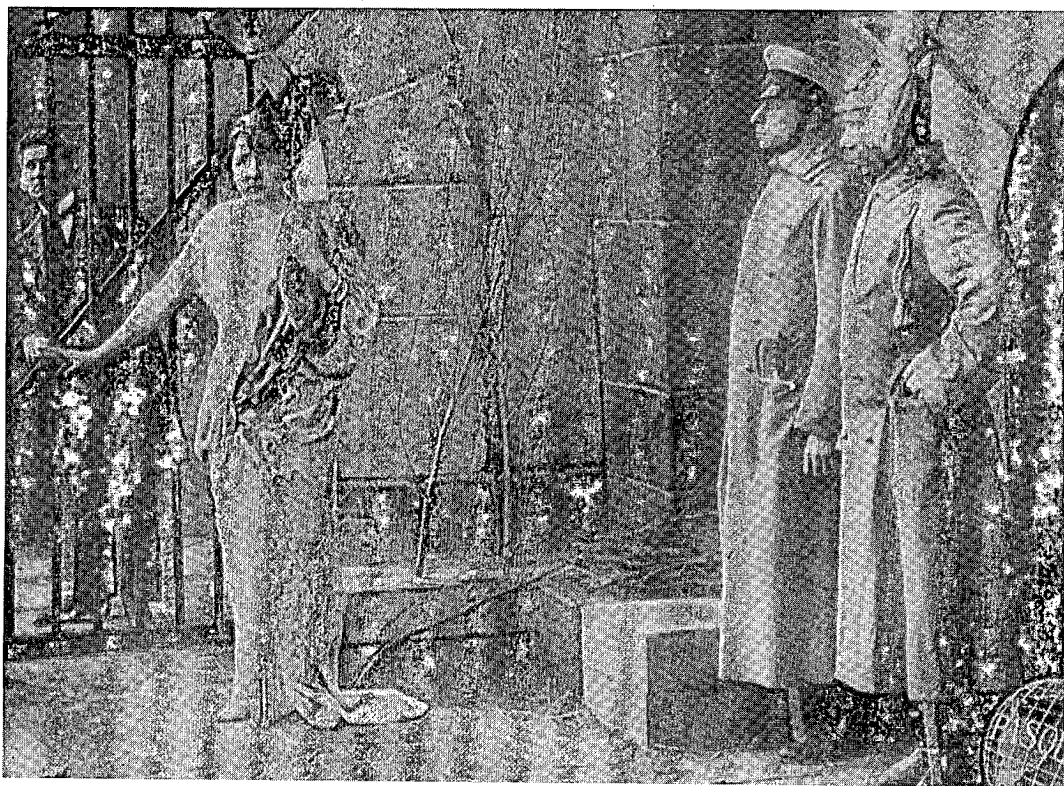
«Tolti alcuni riusciti voli in aeroplano, nulla d'interessante vi si trova.
La trama, più che tenue, l'interpretazione fiacca ed il soggetto assai sconclusionato».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 20.10.1915.

La vita per il Re

r.: Luigi Mele - **s.**: Renzo Chiosso - **int.**: Alberto Capozzi (Sergio), Maria Rosa Bermudez (Sonia), Cristina Ruspoli (Nadja), Egidio Candiani (il generale), Michele Ciusa, Luigi Mele - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 3594 del 10.6.1914 - **p.v.**: giugno 1914 - **lg.o.**: mt. 991.

Il principe Koriman, sconfitto, abbandona il regno e Sergio, l'erede al trono, mandato all'estero per completare la sua educazione, s'incontra con Sonia e se ne invaghisce. Intanto il principe Koriman si ritira con la figlia Nadja a San Sebastiano: qui incontra un giovane avvenente (è Sergio che viaggia in incognito) e lo sposa senza saperne il nome. Sonia, decisa a diventare regina e venuta a conoscenza del tradimento di Sergio, giura vendetta e ordisce una congiura con la complicità del reggente. Sergio avverte la moglie che, in caso di sua morte, dovrà aprire un plico, che le consegna prima di partire. Sergio viene rapito dai sicari del reggente e la moglie, aperto il plico, scopre che egli è il sovrano di Oritza; ora il trono è di suo figlio, Miecio. Sonia fa rapire anche Miecio e ordina di tenerlo prigioniero per tre mesi, così da fargli perdere i diritti sul trono. Ma Sergio riesce a far sapere al generale Candiani il luogo in cui è imprigionato. Il generale accorre a liberare Miecio e il padre e, grazie alla sua abilità, l'agguato dei sicari di Sonia e del reggente si ritorce contro i loro mandanti, che vengono arrestati. Sergio e Miecio rientrano nel palazzo reale tra il popolo festante.
(da una recensione d'epoca)

dalla critica:

«Presentando questo lavoro, sento il bisogno di intrattenermi brevemente sull'arte verace del noto Alberto Capozzi e della signorina Cristina Ruspoli. Alberto Capozzi, nella sua mimoarte elaborata, mostra quanto possa un'anima che sente il bisogno di comunicare ai pubblici spettatori i suoi sentimenti alternati di commozione e d'emozione.

La vita per il Re - una scena

La sua mimica è maestosa, elevatissima: egli infonde nella nostra anima l'immagine del suo pensiero e ci muove ora alla gioia, ora alla tristezza, talvolta alla pietà, altra volta alle lacrime. Ciò che Capozzi opera con le sue immagini vive, con l'impeto vigoroso dei suoi affetti, con la viva pittura di quanto sente o immagina mi fa credere che questo grande mimodrammatico debba avere qualche cosa dalla natura, come dalla medesima le prende il poeta per levarsi tanto alto. E la corona dei suoi successi è continuamente intrecciata dal voto unanime dei suoi ammiratori, onde la sua fama è sempre fresca e bella come foglia bagnata dalla rugiada mattutina.
Cristina Ruspoli emula le bellezze dell'arte della Bertini. Dietro la scorta dei suoi ammiratori io non temo affermare che l'angelico sospiro dell'anima sua, la soavità dei movimenti, la leggiadria dell'espressione, l'attrattiva delle sue *toilettes* sono doti che conquistano l'animo e strappano i più spontanei encomi.
Vengo ora al soggetto: anzitutto comincio dal titolo che, a parer mio non ha inerenza alcuna sullo svolgimento, poiché la trama di questo romanzo è pervasa da un avvicendarsi di peripezie per liberare e ricondurre sul trono un Re, proditoriamente fatto prigioniero dal suo Reggente. E' evidente dunque che il titolo di questo inverosimile film avrebbe dovuto essere *Per la vita del Re*.
Inverosimile film? Eccovi la ragione.
Come mai un Re, innamoratosi pazzamente di una simpatica ed avvenente ragazza, possa contrarre con essa un matrimonio morganatico? Come mai un Reggente, per usurpare il trono possa fare *facilmente* scomparire il suo principe, facendolo assalire proditoriamente da uomini prezzolati e facendolo trasportare in una caverna?
Cose dell'altro mondo!... Domando io: c'è qui buon senso?
E perché la Casa Pasquali non cerca rifuggire da siffatti simili soggetti? Che forse la Casa Pasquali col programmare soggetti strani, stranissimi, vuole emulare la Casa Aquila-Film? Perché?
Due prerogative, però, salvano il film: la sfarzosissima messa in scena e la stupenda interpretazione artistica che, per la loro attrattiva, richiamarono un pubblico enorme che, se non rimase del tutto, almeno credo in gran parte, soddisfatto».
Italo Attisani in «L'Alba Cinematografica», Catania, 15.6.1915.

«Il soggetto di questo nuovo film della Casa Pasquali nulla ha di nuovo e di originale, I soliti motivi vecchi e stantii di principi che sposano in incognito, di regni contesi, di prigioni in castelli abbandonati, ecc., ecc. La sola novità di questo film consiste nei molteplici e svariati trabocchetti, i quali sono - per così dire - i risolventi di tutte le situazioni...scabrose.
Né mancano le inverosimiglianze: ne ricordo una che vale per tutte: il principe Sergio è fatto prigioniero in un castello ; dopo due mesi che si trova colà, è sempre abbigliato come se allora vi fosse entrato; gli viene l'idea di servirsi di una bottiglia - ch'era quella che tutti i giorni gli portavano con l'acqua - per affidare al mare un biglietto per un suo amico. Ma perché ci sono voluti due mesi per maturare questo disegno, quando è invece istintivo in chi anela la libertà di cui è stato privato, di escogitare subito ogni mezzo per racquistarla! Mah!...
La messa in scena, buona nel suo complesso, l'esecuzione artistica eccellente, la fotografia nitida».
Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono», Napoli, 11.7.1914.

La vita per il Re - una scena

La vittima

r.: Alberto Carlo Lolli - **int.**: Fernando Del Re (Attilio), Consuelo Spada (Consuelo), Olga Rossi (madre), Guido Trento (Mario) - **p.**: Napoli-Film, Napoli - **v.c.**: 3915 del 18.7.1914 - **p.v.**: luglio 1914 - **lg. dichiarata**: mt. 1000.

Durante una partita di caccia, per un tragico errore, Mario colpisce suo fratello, Attilio, rendendolo cieco. All'incidente è presente anche Consuelo, un'amica dei due, la quale prende a curare lo sventurato Attilio, che se ne innamora. Ma Consuelo, pur dimostrando nei confronti di Attilio una pietosa sollecitudine, è innamorata di Mario. Questi, pur di ridare al fratello un po' di felicità, preferisce rinunziare all'amore di Consuelo. Al drammatico incontro d'addio tra Consuelo e Mario, assiste, non visto, Attilio, il quale comprende il sacrificio del fratello e preso da un collasso, muore.

dalla critica:

«(...) *La vittima* è una film dalla trama d'un forte sapore drammatico (...), una trama in cui la bontà e l'amore giuocano un loro giuoco bizzarro che talvolta seduce. (...) Non nascondo che se il dramma fosse stato trattato diversamente, effetti maggiori se ne sarebbero potuti trarre. Esso avrebbe potuto essere un forte dramma di passioni; ma la mancanza di un'assoluta originalità rende la film un po' monotona.
Ciò deve attribuirsi all'imperizia di colui che ha scritto il soggetto, ed anche un po' all'operatore che non ha voluto trovar situazioni nuove nei riguardi della fotografia. (...)
Buona trovo la scena della caccia, quelle che han luogo nel giardino, la scena in cui si apprende dalla bocca del medico la cecità della vittima, ma non potrò mai perdonare quel-l'effetto di pioggia mentre il sole si diverte magnificamente a scherzar con le ombre degli alberi... E' un errore che in verità non può trovare compatimento (...)».
Keraban in «La Cine-Fono», Napoli, 25.7.1914.

«*La vittima* è una novella che sa più di letteratura anzi che di cinematografo. Quello che si dibatte e si agita nel suo svolgimento drammatico è una vita intima: un'anima che rivela nelle sue molteplici infelicità e nella tenera passione, nella sua piena generosità e nel suo mortale dolore. Questo studio d'un'anima, in cinematografia, ha dell'ardire perché ha un fine esclusivamente artistico, ed ha un inconsueto valore, in quanto che tutto consiste nel rivelare in movimenti esterni i mutamenti interiori. (...) Noi siamo d'accordo con chi sostiene che il cinematografo è sovra tutto vita; ma l'aspetto più degno della vita è forse proprio quello dello spirito; e non è detto che la vita sia solo nel movimento esteriore, quando tutta la ragione del nostro vivere è essenzialmente nel nostro cuore e nel nostro cervello. (...)
Fernando Del Re ha avuto agio di compiere un'altra magnifica, superba interpretazione. Noi conosciamo pochi attori in Italia, dotati come il Del Re, di misura, di equilibrio scenico e di verità. Il cieco che egli rappresenta è in sostanza una meraviglia di evidenza e di realtà. (...) Elegante e simpatico il volenteroso Guido Trento. Ma deve mitigare alcune ampollosità della sua azione, qualche volta più da tenore lirico che da attore cinematografico (...)».
S. (Alberto Sannia) in «Film» Napoli, 26.7.1914.

Vittima del tango

r.: non reperita - **int.**: danzatori professionisti - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 6019 del 26.12.1914 - **p.v.**: gennaio 1915 - **lg.o.**: una bobina.

Ennesima breve comica sugli effetti della mania del tango, con inserti "dal vero" di virtuosi di questa danza.

Vizio atavico

r.: Baldassare Negroni - **f.**: Ferdinando Martini - **int.**: Hesperia (Hesperia), Livio Pavanelli (suo marito), sig.na Seghezza Maida (madre di Hesperia), Luigi Serventi, Rambaldo de Goudron, Mercedes Brignone - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 5364 del 18.11.1914 - **p.v.**: dicembre 1914 - **lg.o.**: mt. 1100.

dalla critica:

«Con più numerosa e bella réclame ci venne presentato questo film, indiscutibilmente perfetto dal lato scenico, ma - come sempre - inefficace riguardo al soggetto. Troppo vuoto nell'essenziale, pur possedendo delle ottime sfumature che non toccano, però, causa la mancanza della base e cioè...l'essenziale.
Fotografia ottima, frutto delle grandi abilità del valoroso Martini. Buona la *mise en scène*, con ricchi arredamenti di saloni, che hanno però il difetto di ripetersi di frequente, conservando sempre la medesima inquadratura. L'interpretazione fu più che ottima da parte di tutti. Specialmente efficace ed ammirabile quella di Livio Pavanelli, che fu di una veridicità impressionante e commovente nel personaggio del cieco marito di Hesperia, la quale ha lavorato anche bene. Anzi il film è della sua "serie", ma non è fuor di dubbio che in questo lavoro il vero e poderoso protagonista è il Pavanelli, e non già l'Hesperia.
Del resto, così vuole la trama del soggetto!».
Taube (corr. da Milano) in «Film» Napoli, 20.2.1915.

«Una bellissima ed artistica *planche* con un titolo nuovo e psicologico ha richiamato molto pubblico ad ammirare questa film della solerte e infaticabile Casa milanese e della "serie Hesperia".
Peccato che l' Hesperia in questo lavoro non ne sia la protagonista, per modo che la film sembra, e giustamente, della "serie Pavanelli". Infatti, quest'ottimo attore è un'efficacissimo e drammatico protagonista, quale non se ne vedono molti al giorno d'oggi. La sua calda e

impressionante interpretazione trascinò il pubblico all'entusiasmo e alla commozione, distraendolo in tal modo all'osservazione del soggetto, che effettivamente è molto scadente. Ottimi attori, come sempre il De Goudron ed il Serventi, che questa volta vedemmo in brevi parti di spalla».

Dortignac (corr. da Como) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15.1.1915.

Il film è noto anche come *La bevitrice d'etere* e *Vizio ereditario*.

Lo zio d'America

r.: non reperita - **int.**: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano-Films, Milano - **v.c.**: 4020 del 29.7.1914 - **lg.o.**: una bobina.

Breve comica di chiusura di programma.

Zirka

r.: Luigi Mele - **int.**: Alberto Capozzi (William Kin), Maria Rosa Bermudez (Contessa Zirka), Cristina Ruspoli (Josette), Leo Ragusi (Northon) - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.**: 4090 del 5.8.1914 - **p.v.**: settembre 1914 - **lg.o.**: mt. 965.

«William Kin, segretario privato del primo ministro di Silistria, cade facile preda di una bellissima avventuriera, la contessa Zirka, incaricata da una potenza straniera di impadronirsi di documenti segreti.
Ma ha fatto i conti senza Josette, cugina del povero William. L'intraprendente fanciulla, aiutata da suo fratello, supera in astuzia la seducente spia e il suo complice Northon, e riesce, dopo eccitanti avventure e sensazionali colpi di scena, a recuperare gli incartamenti rubati».
(da «The Bioscope» Londra, 25.2.1915)

dalla critica:

«Silistria!...la terra promessa degli eroi cinematografici. E' una terra che si trova...basta volere, la si trova subito. E' una nazione guerriera; borghesi non ve ne sono; sono tutti milita-

ri; una specie di caserma nella quale risiede un re, un principe ereditario, dei grandi generali, capitani, ufficiali, pochi soldati, molte spie e qualche diplomatico. Confina con tutti i popoli: con i russi, cogli svizzeri, cogli italiani, cogli spagnuoli, e magari colla repubblica dell'Equatore. Da qualche anno è divenuta la sede di tutti i furti di documenti, di tutti i segreti di stato. E' la patria di tutti gli agenti segreti e dei cavalieri d'industria. Quindi i drammi silistriani si seguono e si assomigliano; tutte le Case cinematografiche hanno raccontato parecchi dei fatti e fattacci che ivi succedono, e la Pasquali ha voluto raccontarci ora quelli di *Zirka*.
Qualcuno di coloro che hanno vista questa film, mi hanno chiesto se io pure l'avevo scambiata per una comica. Veramente il manifesto non parla di comica, né di drammatica; dice semplicemente ch'è un grandioso capolavoro. A me non è sembrato né grande né capo. C'è un po' di tutto, questo sì: c'è anche *La domenica della famiglia Fricot,* che alcuni miei vicini di poltrona hanno scambiato per la continuazione del..della..di *Zirka,* insomma. Allora, che cos'è questa *Zirka?* (...) Come fu eseguita? In fretta. Vi sono stati pianti, disperazioni, tutto in fretta. Forse il sig. Pasquali aveva intenzione di chiudere presto lo stabilimento ed i suoi attori d'andare a spasso.
Certamente hanno girato questa pellicola quando la guerra europea non era stata ancora dichiarata, ma gli attori ne hanno accelerato l'esecuzione, poiché la prevedevano...con quell'intuito che è proprio degli abitanti di Silistria».

Pier da Castello in «La Vita Cinematografica», Torino, 30.9/7.10.1914.

Nell'indice dei film e nell'indice dei nomi, i numeri di pagina seguiti da un asterisco si riferiscono al secondo volume (L - Z).

Indice dei film

Elenco dei titoli alternativi

Acqua miracolosa, L': V. *Acque miracolose, Le*
A corsaro, corsaro e mezzo: V. *Duetto in quattro*
Agonia suprema: V. *Angoscia suprema*
A Marechiaro: V. *Ritorna all'onda*
Amatevi gli uni e gli altri: V. *Amate il prossimo come voi stessi*
Amore e cor gentile sono una cosa: V. *Le vie dell'amore*
Amore vigila: V. *Amore veglia*
Amore vince: V. *Il mio gregge*
Amori di Eleonora d'Este, Gli: V. *Torquato Tasso*
A 'nutriccia: V. *La nutrice*
Appuntamento della Contessa, L': V. *L'appuntamento*
Atroce riscatto: V. *La bambola di Mimma*
Avventure del Capitano Berwick, Le: V. *L'avventura di Tommaso Berwich*
Avventure di un avvocato celebre, Le: V. *Marito e magistrato*

Belva fra belve: V. *Il pastore e il leone*
Bevitrice d'etere, La: V. *Vizio atavico*
Bibì Foudre: V. *Bibi Folgore*
Buona giustizia, La: V. *Giustizia buona*

Camillo avvelenato per forza: V. *Camillo avvelenato suo malgrado*
Canzone magica, La: V. *La canzone di Werner*
Capriccio di miliardario: V. *Il capriccio del miliardario*
Capriccio di un miliardario: V. *Il capriccio del miliardario*
Carbonari, I: V. *Cuore di padre*
Cassero insanguinato, Il *Il battello di sangue*
Cento giorni di Napoleone, I: V. *I cento giorni*
Cespuglio, Il: V. *Dietro un cespuglio*
Che cosa triste è la guerra!: V. *Cuor di bambino e cuor di soldato*
Come un fantasma: V. *La canzone di Werner*

Cosa triste è la guerra!: V. *Cuor di bambino e cuor di soldato*
Cospiratori, I: V. *La campana muta*
Covo degli avvoltoi, Il: V. *Il mio gregge*
Cuoricino azzurro, Il: V. *Cuore azzurro*

Danza delle ore, La: V. *Il principe di Florania*
Danzatrice della taverna nera, La: V. *Nelly la gigolette*
Distruzione di Cartagine, La: V. *Delenda Carthago!*
Doppio mento, Il: V. *La disgrazia di avere il doppio mento*

Esplosione fratricida: V. *Il colle delle aquile*

Falsi gentiluomini, I: V. *Un testamento*
Fatalità e rivelazione: V. *Rivelazione e fatalità*
Felicità degli altri, La: V. *Per la felicità degli altri*
Fra l'amore e il dovere: V. *Giustizia buona*
Frase insidiosa. La: V. *La parola che uccide*
Fratelli Bandiera, I: V. *L'Italia s'è desta*
Frida: V. *E' più forte l'amore*

Getto d'acqua, Il: V. *Giovinezza trionfa!*

Impronta fatale, L': V. *La mano fosforescente*
In fondo al calice: V. *Il fondo del calice*
Lega dei fantasmi, La: V. *La torre dei fantasmi*
Liquor sonniferum: V. *Occultismo*
Lupi bianchi, I: V. *I lupi*
Lupi marini, I: V. *I lupi*

Madame Coralie e C.: V. *Coralie & C.*
Maledizione di Siva, La: V. *Punizione di Siva, La*
Mammina: V. *Piccola mamma*
Marechiaro: V. *Ritorna all'onda*
Marghere di Cavoret, Le: V. *Le lattivendole*

Titoli all'estero dei film

legenda: A= Austria BR= Brasile FR= Francia GB= Gran Bretagna GER= Germania ND= Olanda POR= Portogallo SP= Spagna SV= Svezia USA= Stati Uniti

Accord en mineur, L': V. *Accordo in minore, L'* (FR)
Aerial Revenge, An: V. *Come l'aquila* (USA)
A la recherche de Patachon: V. *Andiamo a cercare Kri Kri* (FR)
Alma grande: V. *Anima grande* (SP)
Almiranta, La: V. *Ammiraglia, L'* (SP)
Altered Note, The: V. *Falso cupone, Il* (GB)
Amad al prójimo... V. *Amate il prossimo come voi stessi* (SP)
Amazona disfrazada, La: V. *Amazzone mascherata, L'* (SP)
Amazone masquée: V. *Amazzone mascherata, L'* (FR)
Amor da fuerza a Robinet, El: V. *Amore diede la forza a Robinet, L'* (SP)
Amor sin estimación: V. *Amore senza stima* (SP)
Amor vela: V. *Amore veglia* (SP)
Amour pour la chasse: V. *Amore alla caccia* (FR)
Amour qui veille, L': V. *Amore veglia* (FR)
Ancestor's Legacy, An: V. *Eredità di Rodolfi, L'* (GB)
Ange de la mine, L': V. *Angelo della miniera, L'* (FR)
Angel of the Gold Mine, The: V. *Angelo della miniera, L'* (GB)
Angel of the Mine, The: V. *Angelo della miniera, L'* (USA)
Anniversaire, L': V. *Anniversario, L'* (FR)
Arma del cobarde, El: V. *Arma del vile, L'* (SP)
Astucias de Nelly: V. *Astuzie di Nelly, Le* (SP)
Atrocious Revenge: V. *Onore vendicato, L'* (GB)
At the Mercy of the Waves: V. *Tra i gorghi* (GB)
Author's Wife, The: V. *Moglie dell'autore, La* (GB)
Autumn Leaves: V. *Foglie d'autunno* (GB)
Aventura en ferrocarril, Una: V. *Avventura in treno, Un'* (SP)
Aventure en wagon: V. *Avventura in treno, Un'* (FR)
Aveu, L': V. *Confessione, La* (FR)

Ball of Death, The: V. *Ultima danza, L'* (GB)
Bandit of Port Avon, The: V. *Bandito di Port-Aven, Il* (USA)
Barquero del Danubio, El: V. *Barcaiuolo del Danubio, Il* (SP)
Beau film, Un: V. *Film rivelatore, Il* (FR)
Beau geste, Le: V. *Bel gesto, Il* (FR)
Bedony precisa de 100 pesetas: V. *Cuttica ha bisogno di cento lire* (SP)
Bells of Warning, The: V. *Campane di Sorrento, Le* (GB)
Bibi Foudre: V. *Bibi Folgore* (GB)
Bidoni a la berlue: V. *Granchio di Bidoni, Il* (FR)
Bidoni and the Dummy: V. *Granchio di Bidoni, Il* (GB)
Bidoni and the Negress: V. *Bidoni e l'araba* (GB)
Bidoni Bashful: V. *Cuttica è timido* (GB)
Bidoni between Two Fires: V. *Bidoni tra due fuochi* (GB)
Bidoni entre deux feux: V. *Bidoni tra due fuochi* (FR)
Bidoni et la negresse: V. *Bidoni e l'araba* (FR)
Bidoni in Medieval Times: V. Cuttica nel Medio Evo (GB)
Bidoni is Hard Up: V. *Cuttica e le onde hertziane* (GB)
Bidoni necesita cien pesetas: V. *Cuttica ha bisogno di cento lire* (SP)
Bidoni se decide: V. *Cuttica si decide* (SP)
Bidoni tiene buen corazón: V. *Cuore di Bidoni, Il* (SP)
Bidoni's Good Heart: V. *Cuore di Bidoni, Il* (GB)
Bidoni Smokes: V. *Bidoni fuma* (GB)
Bidoni's Stratagem: V. *Stratagemma di Cuttica, Lo* (GB)
Bidoni's Trick: V. *Suicidio di Cuttica, Il* (GB)
Bidoni's Triumph: V. *Cuttica si decide* (GB)
Bidoni's Wager: V. *Scommessa di Bidoni, La* (GB)

Bidoni tiene buen corazón: V. *Cuore di Bidoni, Il* (SP)
Bidoni Too Late: V. *Bidoni sorveglia*
Bidoni vainqueur: V. *Cuttica risolve la questione* (FR)
Bidoni veille!: V. *Bidoni sorveglia* (FR)
Bidoni y el árabe: V. *Bidoni e l'araba* (SP)
Bidony precisa de 100 pesetas: V. *Cuttica ha bisogno di cento lire* (POR)
Bigotes de Polidor, Los: V. *Polidor coi baffi* (SP)
Bill of Death, The: V. *Sfera della morte, La*
Bitter Memories: V. *Mesti ricordi* (GB)
Black Envelope, The: V. *Busta nera, La* (USA)
Blomster flickan på Capri: V. *Fanciulla di Capri, La* (SV)
Bloomer and Cinessino Famished: V. *Kri Kri e Cinessino affamati* (GB)
Bloomer and Cinessino's Easter: V. *Pasqua di Cinessino, La* (GB)
Bloomer & the Dogs: V. *Kri Kri fra i cani* (GB)
Bloomer and the Maid's Shoes: V. *Kri Kri e le scarpe della serva* (GB)
Bloomer and the Suffragettes: V. *Kri Kri e le suffragette* (GB)
Bloomer and Thynne: V. *Kri Kri tenore* (GB)
Bloomer as a Photographer: V. *Kri Kri fotografo* (GB)
Bloomer as Crusoe: V. *Kri Kri Robinson* (GB)
Bloomer as Robinson: V. *Kri Kri Robinson* (GB)
Bloomer Between Two Fires: V. *Kri Kri e la bella incognita*
Bloomer Gentleman: V. *Kri Kri gentiluomo* (GB)
Bloomer Gets Tall: V. *Kri Kri vuol crescere* (GB)
Bloomer Has a Drink: V. *Andiamo a cercare Kri Kri* (GB)
Bloomer in Africa: V. *Kri Kri reduce d'Africa* (GB)
Bloomer is Fair Unknown: V. *Kri Kri e la bella incognita* (GB)
Bloomer Lady-killer: V. *Kri Kri mistificato* (GB)
Bloomer Life Saver: V. *Kri Kri ladro provvidenziale* (GB)
Bloomer Loops the Loop: V. *Kri Kri imita Pegoud* (GB)
Bloomer Plays Football: V. *Kri Kri e il football* (GB)
Bloomer Police Inspector: V. *Kri Kri poliziotto* (GB)
Bloomer's Double: V. *Kri Kri e il suo gemello* (GB)
Bloomer's Fair Unknown: V. *Kri Kri e la bella incognita* (GB)
Bloomer's Invention: V. *Kri Kri inventore* (GB)
Bloomer' Magic: V. *Kri Kri prestigiatore* (GB)
Bloomer's Mishaps: V. *Disgrazie di Kri Kri, Le* (GB)
Bloomer's New Dance: V. *Kri Kri e il passo dell'orso* (GB)
Bloomer's Rendez-vous: V. *Appuntamento di Kri Kri, L'* (GB)
Bloomer's Return: V. *Kri Kri ritorna da Tripoli* (GB)
Bloomer Socialist: V. *Ultimatum di Kri Kri, L'* (GB)
Bloomer's Smart Idea: V. *Trovata di Kri Kri, La* (GB)
Bloomer Stableman: V. *Kri Kri stalliere per amore* (GB)
Bloomer Stage Manager: V. *Kri Kri direttore di scena* (GB)
Bloomer's Tight Shoes: V. *Kri Kri e le scarpe della serva* (GB)
Bloomer's Tootache: V. *Kri Kri ha il mal di denti* (GB)
Bloomer Tourist: V. *Kri Kri turista* (GB)
Bloomer Valet: V. *Kri Kri s'improvvisa cameriere* (GB)
Bloomer Ventriloquist: V. *Kri Kri ventriloquo* (GB)
Bloomer Visits Naples: V. *Kri Kri visita Napoli* (GB)
Bloomer Yawns: V. *Kri Kri sbadiglia* (GB)
Blue Heart, The: V. *Cuore azzurro* (GB)
Bob, Ambassador: V. *Bob ambasciatore* (GB)
Bonne farce de Cinessino, Une: V. *Scherzi di Cinessino* (FR)
Bonne justice!, La: V. *Giustizia buona, La* (FR)
Born Warrior, A: V. *Epopea napoleonica, L'* (USA)
Borrascas bajo el cielo azul: V. *Burrasca a ciel sereno* (SP)
Brother's Hate, A.: V. *Turbine d'odio* (GB)
Buena hada, La: V. *Fata Morgana* (SP)

Geheimzinnige Amazone, De: *Amazzone mascherata, L'* (ND)
Geheimzinnige paardrijdster: V. *Amazzone mascherata, L'* (ND)
Geständnis, Das: V. *Confessione, La* (GER)
Gesühnter Treubruch: V. *Abete fulminato, L'* (A)
Ghostly Band, The: V. *Torre dei fantasmi, La* (GB)
Gigetta est jalouse: V. *Gigetta è gelosa* (FR)
Gigetta is Jealous: V. *Gigetta è gelosa* (GB)
Gigetta ne la veut pas: V. *Gigetta non lo vuole* (FR)
Giovanna: V. *Colpa di Giovanna, La* (SV)
Glück der Anderen, Das: V. *Per la felicità degli altri* (GER)
Golden Beetle, The: V. *Scarabei d'oro, Gli* (GB, USA)
Goud zoukers, De: V. *Nel paese dell'oro* (ND)
Grand amour, Un: V. *Rivelazione e fatalità* (FR)
Grandeur et déchéance: V. *Splendore e decadenza (FR)*
Grand juge, Le: V. *Gran giudice, Il* (FR)

Hallucinations: V. *Poeta, Il* (GB)
Hand of Fate, The: V. *Ritorno del galeotto, Il* (GB)
Hard Jorney, A.: V. *Viaggio laborioso, Un* (GB)
Heart of an Apache, The: V. *Cuore di apache* (GB)
Herencia de Rodolfy, La: V. *Eredità di Rodolfi, L'* (SP)
Herencia de odio: V. *Retaggio d'odio* (SP)
Héritage de Rodolfi, L': V. *Eredità di Rodolfi, L'* (FR)
Hermana del bandido, La: V. *Sorella del bandito, La* (SP)
Hijo del deputado, El: V. *Figlio del deputato, Il* (SP)
Histoire d'un Pierrot: V. *Histoire d'un Pierrot* (FR)
Historia de un Pierrot: V. *Histoire d'un Pierrot* (SP)
Histrión, El: V. *Istrione, L'* (SP)
Hogar doméstico, El: V. *Focolare domestico, Il* (SP)
Hojas de otoño: V. *Foglie d'autunno* (SP)
Hombre inutilizado, El: V. *Uomo inutile, L'* (SP)
Home, Sweet Home: V. *Focolare domestico, Il* (GB)
Homme aux deux masques, L': V. *Usuraio e padre* (FR)
Homme inutile, Un: V. *Uomo inutile, L'* (FR)
Honneur du juge: V. *Onore del giudice istruttore, L'* (FR)
Honneur vengé: V. *Onore vendicato, L'* (FR)
Honour Thy Father: V. *Gerla di papà Martin, La* (GB)
Hôte de minuit, L': V. *Ospite di mezzanotte, L'* (FR)
Hot Stuff: V. *Coniugi Fricot in disaccordo, I* (GB)
Housband Outwitted, A.: V. *Più forte, La* (GB)
How Heroes are Made: V. *Scuola d'eroi* (GB)
How Tweedledum Became Comic Actor: V. *Come Robinet diventò comico* (GB)
Huésped de media noche, El: V. *Ospite di mezzanotte, L'* (SP)
Huiselijke haard, De: V. *Focolare domestico, Il* (ND)
Hurto de los diamantes, El: V. *Fuga dei diamanti, La* (SP)

Idylle interrompue: V. *Idillio interrotto* (FR)
Immolation: V. *Immolazione* (FR)
Inconvénients de l'obésité, Les: V. *Disgrazia di avere il doppio mento, La* (FR)
In eeuwige duisternis: V. *Sperduti nel buio* (ND)
Inheritance of Hate, The: V. *Retaggio d'odio* (GB)
Iris: V. *Iris* (SP)

Jalousie et bonté: V. *Gelosia e bontà* (FR)
Jealousy and Kindness: V. *Gelosia e bontà* (GB)
Jeunesse!: V. *Veli di giovinezza* (FR)
Jorkins as a Baby: V. *Signor Camillo in fasce, Il* (GB)
Jorkins Has to Kill a Lion: V. *Camillo uccisore di leoni* (GB)
Jorkins Hunts a Bear: V. *Signor Camillo cacciatore d'orsi, Il* (GB)
Jorkins Takes Poison: V. *Camillo avvelenato suo malgrado* (GB)
Journalist Adventure, A.: V. *Supplizio dei leoni, Il* (GB)
Judge of Instruction, The: V. *Istruttoria, L'* (GB)

Scarabajos de oro, Los: V. *Scarabei d'oro, Gli* (SP)

Scarabées noirs, Les: V. *Scarabei d'oro, Gli* (FR)

Scholar for Love: V. *Scolaro per amore* (GB)

Schule der Helden (Die): V. *Scuola d'eroi* (GER)

Se ha perdido el principe: V. *Si è perduto il principe* (SP)

Sealed Lips: V. *Dramma al teatro, Un* (GB)

Secret du fou, Le: V. *Segreto del pazzo, Il* (FR)

Secret du violiniste, Le: V. *Segreto del violinista, Il* (FR)

Secreto del aguila, El: V. *Segreto dell'Aquila Nera, Il* (SP)

Secreto del loco, El: V. *Segreto del pazzo, Il* (SP)

Secreto del violinista, El: V. *Segreto del violinista, Il* (SP)

Serment de haine: V. *Retaggio d'odio* (FR)

Sesos de Polidor, Los: V. *Cervello di Polidor, Il* (SP)

Sexe faible, Le: V. *Sesso debole* (FR)

Sexo débil: V. *Sesso debole* (SP)

Shot from Ambush, A: V. *Porta chiusa, La* (USA)

Signal of Death, The: V. *Campana muta, La* (GB)

Sign of the Cobra: V. *Segreto dei Cobras, Il* (GB)

Silent Bell, The: V. *Campana muta, La* (USA)

Simple Life, The: V. *Burrasca a ciel sereno* (GB)

Sista dansen, Den: V. *Ultima danza, L'* (SV)

Sitio vacío, El: V. *Posto vuoto, Il* (SP)

Slachtoffers ener woekeraar, De: V. *Focolare domestico, Il* (ND)

Smile of a Child, The: V. *Ninna nanna* (GB)

Smile That Never Came, The: V. *Rodolfi ride* (GB)

Sobre negro, El: V. *Busta nera, La* (SP)

Sohn des Deputaten, Der: V. *Figlio del deputato, Il* (GER)

Song of the Soul ,The: V. *Canzone di Werner, La* (USA)

Song of the Werner, The: V. *Canzone di Werner, La* (GB)

Son of a Conspirator, The: V. *Morte bella, La* (GB)

Son of a Tyrant, The: V. *Fiamma rossa, La* (GB)

Spectre blanc, Le: V. *Spettro bianco, Lo* (FR)

Staerker dan Sherlock Holmes: V. *Più forte che Sherlock Holmes* (ND)

Stervensuur: V. *Maschera pietosa, La* (ND)

Stout in a Fix: V. *Sventure di Checco, Le* (GB)

Stout, Leader of Fashion: V. *Re della moda, Il* (GB)

Stronger than Sherlock Holmes: V. *Più forte che Sherlock Holmes* (GB)

Stumme Glocke, Die: V. *Campana muta, La* (GER)

Sueño de Bidoni, El: V. *Sogno di Cuttica, Il* (SP)

Sueño y despetar: V. *Sogno e risveglio* (SP)

Suicide de Bidoni, Le: V. *Suicidio di Cuttica, Il* (FR)

Sumario, El: V. *Istruttoria, L'* (SP)

Suplicio de los leones, El: V. *Supplizio dei leoni, Il* (SP)

Supplice des lions, Le: V. *Supplizio dei leoni, Il* (FR)

Swan Song, The: V. *Canto del cigno, Il* (GB)

Ta vie pour le roi: V. *Vita per il Re, La* (FR)

Tango, El: V. *Tutto cede al tango* (SP)

Tango en Russie, Le: V. *Tango in Russia, Il* (FR)

Tell Tale Device, A: V. *Trovata della suocera, La* (GB)

Temptation: V. *Tentazioni* (GB)

Tesoro de los Louzat, El: V. *Tesoro dei Louzat, Il* (SP)

Thorns: V. *Rose e spine* (GB)

Thynne Knows His Business: V. *Cocò sa il fatto suo* (GB)

Timidité de M. Pyp, La: V. *Timidezza del signor Pyp, La* (FR)

Torchon brûle chez Polydor, Le: V. *Polidor in lite* (FR)

Toreador's Romance, The: V. *Romanzo di un torero, Il* (USA)

Torquato Tasso: V. *Torquato Tasso* (GB, SP)

Tourbillon, Le: V. *Gorgo, Il* (FR)

Tracked Across the Desert: V. *Opera tenebrosa, L'* (USA)

Tragedy of the Sea: V. *Povera Leda!...* (GB)

Tragic Confession, A: V. *Tragica confessione* (GB)

Trágico regreso: V. *Tragico ritorno* (SP)

Trapped in the Mine: V. *Arma del vile, L'* (GB)

Indice dei nomi

L'autore

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti*, *Francesca Bertini*, *Titanus*, *Leda Gys attrice*, *Roberto Roberti, direttore artistico*, con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina*.
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.

DISPONIBILE NELLE MIGLIORI LIBRERIE